GRAECO-ÄGYPTISCHE
KOROPLASTIK







Graeco-ägyptische Koroplastik

Sammlung der städtischen Galerie zu Frankfurt am Main



GRAECO-ÄGYPTISCHE KOROPLASTIK

Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Faijûm-Oase und andren Fundstätten

Gesammelt und herausgegeben
von

CARL MARIA KAUFMANN

Zweite, wesentlich vermehrte Auflage
mit 818 Abbildungen auf 74 Tafeln

Heinrich Finck, Verlagsbuchhandlung
Leipzig und Kairo 1915

Gedruckt im Kriegsjahre 1915 von Gebrüder Knauer in Frankfurt a. M.
Autotypien von Carl Closheim, ebenda.

FRANCISCI · ADICKES

MEMORIAE · SACRVM



Vorwort.

Die Frankfurter Sammlung von Faijûmterrakotten und verwandten Statuetten der griechisch-römischen Epoche Ägyptens ist als die bei weitem reichste ihrer Art außerhalb des Pharaonenlandes gerühmt worden.

Ich habe sie auf Kreuz- und Querzügen durch die Hauptfundgebiete, insonderheit im Bereiche der Oase El-Faijûm, gelegentlich meiner letzten größeren Orientreise mühevoll zusammengebracht. Gute Beziehungen zur Eingeborenenwelt erlaubten trotz sehr beschränkter Mittel direkte Ausnutzung mancher Fundquelle und hinzu kamen Ankäufe im Antiquitätenhandel. Freilich, ohne das Entgegenkommen der ägyptischen Altertumsverwaltung, insbesondere Emil Brugsch-Paschas, würde die Hauptmasse dieser Funde kaum zum Transport gelangt sein, da neidische oder enttäuschte Zwischenhändler, ein Levantiner und einige Eingeborenen ihn mehrfach mit Gewalt zu hindern suchten, ja selbst nicht vor dem Verbrechen zurückschreckten, meinem verläßlichsten Araber Gift zu reichen, von dessen Folgen ihn die Kunst eines bekannten Kairiner Arztes rettete.

Die unerwartet freundliche Aufnahme, welcher sich die erste unter dem Titel »Ägyptische Terrakotten« erfolgte Bekanntgabe meiner Funde von Seiten der Fachgenossen und Altertumsfreunde erfreute, schreibe ich dem Umstande zu, daß sie zum erstenmale diese Klasse von Tonplastiken in verhältnismäßig geschlossener Gruppe vorführte und unter Vorlage reichen Neumaterials zu würdigen versuchte. Das Erscheinen der neuen, verbesserten, stark vermehrten und um hundertzwanzig Abbildungen bereicherten Auflage war bereits für Ostern 1914 in Aussicht genommen, verzögerte sich aber infolge des Weltkrieges um weit über ein Jahr.

Die hier beschriebene, von mir der städtischen Galerie von Frankfurt am Main überwiesene Sammlung umfaßt einschließlich der Dubletten, über tausend Nummern, darunter rund achthundert Statuetten und figürliche Terrakotten. Im Verein mit den Terrakottenfunden meiner Menasexpedition und meinen früheren Überweisungen

an jene Galerie, bietet sie ein in seiner Art wohl einzig dastehendes Vergleichsmaterial, das sich von der ptolemäischen Epoche bis in die koptische Zeit hinein erstreckt. Von europäischen Sammlungen folgen in großem Abstand die Berliner königlichen Museen mit rund fünfhundert Nummern, das Pelizäusmuseum zu Hildesheim, das Britische sowie die Carlsberg Glyptothek zu Kopenhagen.

Beansprucht die graeco-ägyptische Koroplastik in erster Linie das Interesse des Archäologen und Ägyptologen, so kommt doch auch zweifellos die Kunstforschung einigermaßen auf ihre Rechnung, wenn sie den zahlreichen Problemen nachgeht, die diese Kleinwelt noch offen läßt und auf die mein Text, der keineswegs katalogisieren, sondern zusammenfassen und anregen will, gelegentlich verweist. Dem Kultur- und Religionshistoriker aber bietet sie, wie ein Rezensent der ersten Auflage sagt »nicht nur ein verblüffendes, die literarischen Funde in origineller Weise ergänzendes Spiegelbild vom religiösen und weltlichen Alltagsleben des gewöhnlichen Volkes im Nillande vor rund zweitausend Jahren, sondern auch interessante Einblicke in die Wandlungen, welche der ägyptisch-griechische Olymp in den Zeiten unmittelbar vor und nach dem Erscheinen des Christentums durchmachte, also geradezu in wissenschaftliches Neuland«.

Nicht ohne Stolz schickt der mit knapper Not aus Ägypten entkommene und zum Waffendienst geeilte Verleger dies Buch in die noch vom Nachhall der Geschütze und vom Eisentritt der Legionen erschütterte Welt. Mit von dankbarer Erinnerung verklärter Wehmut tut es der Verfasser, weiht und widmet er doch seinen Band den Manen eines ihm wohlgesinnten genialen Mannes, welchem deutsche Wissenschaft, Vaterstadt und Vaterland gleichviel verdanken, Franz Adickes. ζώει μεν ζωοῖσιν sei mein Nachruf in dem die Gegenwart überflügelnden Gedanken altchristlicher Sprachweise. Er lebt der Nachwelt!

Frankfurt am Main,
am zehnten Jahrestage der Entdeckung der Menasstadt,
im Kriegsjahre 1915.

C. M. Kaufmann.

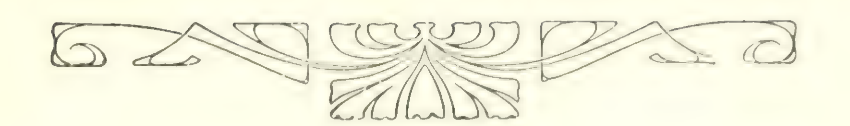
Inhaltsübersicht.



Einführender Abschnitt.

Alter der ägyptischen Koroplastik. Technik und Behandlung der figürlichen Terrakotten aus griechisch-römischer Zeit. Fundorte und Bestimmung.





Die ältesten Spuren zweier Schwesterkünste, wie man sie nicht zu Unrecht benannt hat, der Glaskunst und der Terrakottenplastik, führen ins Pharaonenland. Als die »klassischen« Länder längst noch in der Nacht tiefen Barbarentums schlummerten, blühte bereits im Niltal, wohin sie vom entfernteren Osten über Mesopotamien und Syrien gelangt sein mag, die Technik des Koroplasten. Um 4000 v. Chr., zur Zeit des Menchera, waren nicht nur längst jene aus Ton gefertigten prismatischen Siegelzylinder und Skarabäen im Umlauf, sondern wahrscheinlich auch schon figürliche Terrakotten vom Typ der sog. Jenseitssklaven, der Uschebti. Man hat diese, aus jüngerer Epoche zu abertausenden gefundenen Statuetten fälschlich als »ägyptische Fayence« bezeichnet. Ein großer Teil ist reines Terrakottaprodukt, nämlich aus einem sehr feinem Ton hergestellt, den man aus pulverisiertem Kalkstein, Ziegel bzw. Sand schlemmte und entweder vor dem Brande mit Glaspulver überstäubte oder, und das wird die Regel gebildet haben, nach dem Brande glasierte. Oft täuscht nur das Äußere eine figurelle Glaspaste vor. In Wirklichkeit müssen weitaus die meisten dieser, in unsren Museen ver-

wahrten, noch heute zu tausenden in den Nerokpolen Ägyptens ausgegrabenen Statuetten von Göttern, Königen, heiligen Tieren, Jenseitsdienern, ganz zu schweigen von den Miniaturamuletten, als Terrakotten registriert werden. Bezeichnend für den orientalischen Ursprung der Terrakottenplastik sind einige literarische Nachrichten, welche gerade die ältere Zeit beleuchten. So eine Reihe von Bemerkungen bei Herodot, Diodor, im Kommentar zu Pomponius Mela, bei Theophrast, Plinius u. a. Man erzählt da von plastischen und architektonischen Werken, von Statuen aus »schwarzem Glas«, Obelisken aus »Smaragd« und dergleichen Dingen, in denen ohne weiteres Arbeiten aus glasierter Terrakotta zu erkennen sind, eine Technik, die ja auch zu rein dekorativen Zwecken frühzeitig im Schwunge war, wofür ich nur auf den farbigen Reliefplattenbelag an den Wänden der ägyptischen Königspaläste, ja selbst in den ältesten Pyramidenkammern (Stufenpyramide von Sakkara) zu erinnern brauche.

Es ist nicht gut denkbar, daß die neun Ellen hohe Sarapisstatue im großen Ammontempel oder ein vierzig Ellen hoher Obelisk, über die die alten Quellen berichten, aus »Glas« oder »Smaragd« bestanden und andererseits birgt einen deutlichen Hinweis auf glasierte Tonplastiken und damit auf den weiteren, östlichen Ursprung der monumentalen Terrakottenkunst jene andere Stelle bei Plinius, wo ein großer »Smaragd«obelisk von Babylon nach Ägypten wandert.

Die Nachrichten über die älteste ägyptische Terrakottenkunst, die, wie gesagt, reine Glasurplastik war, sind um so bedeutungsvoller, als aus der jahrhundertelangen Betätigung höchst wahrscheinlich erst die Erfindung der eigentlichen Glasarbeit, der Glaskunst, hervorging.[1] Obwohl nach dieser

[1] Vgl. Anton Kisa, Das Glas im Altertum, Leipzig 1908, S. 74.

Erfindung Terrakotten- und Glaskunst kein einheitliches Handwerk bleiben, vielmehr getrennte Wege wandeln, läßt sich die gegenseitige Beeinflussung Schritt für Schritt verfolgen und es ist natürlich kein Zufall, wenn Blüte und Verfall des koroplastischen Handwerks speziell auch in der uns im folgenden interessierenden Epoche, sich mit dem Auf- und Abstieg der gleichzeitigen Glaskunst decken. Es kann aber weder unsere Aufgabe sein, diesem Parallelismus zu folgen, noch ein Bild von der Entwicklung zu entwerfen, welche die Tonbildnerei im Verlauf der ägyptischen Reichsdynastien nahm.[1])

Im ptolemäischen Zeitalter, dem die älteren Stücke unserer Sammlung angehören, hat das ägyptische Terrakottenhandwerk längst seine Eigenart eingebüßt, fremde Kräfte und freiere Formen beeinflussen die Kunst. Wo noch Bodenständiges neben der Formen- und Typensprache griechischer, späterhin römischer Elemente gedeiht, da sind in weitaus den meisten Fällen Inhalt und Gedanke nicht mehr die alten.

Auch in bezug auf die Technik erscheint die von uns behandelte Epoche als Zeit der Anpassung und eines gewissen Fortschrittes; sie basiert durchweg auf der hellenistischen. Griechisch, wenn man so sagen darf, war ferner das Material. Bleibt die Nachwirkung der alten in Unmassen von zierlichen Figürchen und Amuletten verbreiteten Kunsttypen unverkennbar, so schwindet, wie mit einem Schlage das alte Material, die feine Tonmasse dieser angeblichen Fayencen aus den Werkstätten, um roherem Töpferton das Feld zu überlassen.

Ton. Der reguläre Fabrikationsprozeß begann mit der Vorbereitung des Tones durch Waschen, Ausscheiden

[1]) Vergleichendes Material in der History of ancient pottery von Walters, der in seinem Catalogue of the terracottas in the British Museum, London 1903 auch kurz der ägyptischen Terrakotten gedenkt.

unlösbarer Substanzen, Kneten. Wie man rhodische Terrakotten von kyprischen und vorderasiatischen an der Mischung und Färbung des Tones unterscheiden und ihrer Herkunft nach festlegen kann, so unterscheidet sich auf ägyptischem Boden von vornherein Importware, alexandrinische, menasstädtische, nubische Fabrikation klar von Produkten der Terrakottenöfen von Naukratis, Mittelägypten und der Faijûm-Oase, oft genug schon auf Grund des Materials. Freilich ergeben Nebenumstände, die Anwendung feinerer oder gröberer Tonsorten, ja gewöhnlichen Lehmes, auch einfachen Nilschlammes, ferner die verschieden starke Beimischung von allerlei Farbingredienzen, namentlich gelbem oder rotem Ocker, sowie Varianten in der Backzeit zuweilen in einem und demselben Industriebezirk ganz verschiedenartige Fabrikate. Wie man an den Terrakotten von Myrina und Athen zehn bzw. fünf verschiedene Tonsorten unterschieden hat, so lassen sich im engeren Bezirk Faijûms mindestens vier festhalten, und das gilt ebensowohl für die Provinz, d. h. die ganze Oase wie für das einzige Stadtgebiet von Krokodeilonpolis-Arsinoë. Rein äußerlich besehen, herrscht im Faijûm, wie im übrigen Ägypten, eine tiefrotbraune Tonfarbe vor.

Form. Hinsichtlich der Formen handhabten die ägyptischen Töpfer der Kaiserzeit eine vorgeschrittene Technik. Die Matrize wird über einem Modell, dem Proplasma, in einem oder mehreren, nach Ausweis der Nähte meist zwei Teilen, hergestellt, wobei Nuten oder überstehende Ränder die Zusammensetzung erleichterten. Während für Bronzen Gips- bzw. Stuckformen vorherrschen, werden in Ägypten im Gegensatz zu Griechenland sowohl Gips- als Tonformen auch für Terrakotten benutzt, im Faijûm vorzugsweise Tonformen.[1])

[1]) Zu den ägyptischen Ton- und Gipsformen vgl. C. C. Edgar, Greek moulds, Band VIII des Catalogue général des antiquités du Musée du Caire, Le Caire 1903.

Unsere Tafel 1 stellt eine Reihe solcher Matritzen für Menschen- und Tierstatuetten zusammen. Bemerkenswert sind die zusammengehörigen Hälften Figur 5 und 6, Vorder- und Rückform einer sitzenden Frauengestalt.

Zu gewöhnlichen Figurentypen genügten in der Regel zwei Formen, eine für den Avers, die andere für den Revers. Bessere und komplizierte Sachen setzen drei bis vier Formstücke voraus. Die Notwendigkeit, sechs bis zehn Formen zu benutzen, wie sie bei delikaten Statuetten der hohen Kunst vorlag, die auf ägyptischem Boden nur ausnahmsweise (Memphis, Alexandrien) hergestellt wurden, habe ich bisher an keinem Produkt der Faijûm-Oase und des verwandten Handwerks feststellen können.

In den ägyptischen Fabriken der Spätzeit gingen zwei Behandlungsmethoden nebeneinander, Vollmodellierung und Hohlformen; erstere bei flachen Gegenständen, Reliefs, Plaketten, letztere für rundplastische Stücke, Statuetten usf., die also innen hohl blieben und welche man in der Regel im Rücken durchlochte, falls keine Öffnung ohnedies als Brenn- bezw. Zugloch dienen konnte. Als Spielerei und Dilettantenarbeit kommt daneben häufig genug direktes Modellieren des zu brennenden Gegenstandes vor, ohne Anwendung irgendeiner Form. Manches der so »aus der Hand« gewonnenen Produkte rühmt sich in öffentlichen Sammlungen als »archaische« Kunst, andererseits vermochte ein guter Plastiker auch auf diese primitive Art künstlerisches zu bieten. Ich habe Arbeiten, vor allem Genrefigürchen und Grotesken gesehen, die an Naturalismus und Fertigkeit ihresgleichen suchen.

Bevorzugt waren durchweg Hohlfiguren, auch abgesehen vom leichteren Brennprozeß, schon wegen ihrer größeren Handlichkeit und Transportfähigkeit.

Bei beiden Prozessen strich der Töpfer zunächst in

das Innere der Matritze eine alle Vertiefungen füllende Tonschicht, der er dann die für den Brand gewünschte Stärke durch weiteren Aufstrich gab. Das Einstreichen der Masse geschah entweder mit einem Instrument, dem Spatel, einem stumpfen Holzmesser u. dgl. oder mit den Fingern. Im letzteren Falle wurden häufig genug die Finger- und Daumensignaturen des Töpfers mitgebrannt, so daß man zwar nicht grade bestimmte Personalien, wohl aber in Einzelfällen die Herkunft der Ware feststellen konnte, eine Tatsache, welche unsere Ausgrabungen in der Menasstadt mit ihren nach tausenden zählenden Pilgerampullen nahelegten. Auch der Revers wurde ähnlich behandelt, soweit Gegenstände in Frage kamen, bei denen rein manuelles Glätten oder Abschaben nicht genügte. Das im Revers fast aller Hohlfiguren eingestochene Brennloch ist gewöhnlich rund; es diente dem Abzug der Dämpfe während des Backens.

Nur bestimmte Waren, z. B. Terrakottalämpchen, weisen zuweilen ein Fabrikzeichen auf, das entweder eingeritzt oder vor dem Brande mittels Stempels aufgedrückt wurde. Künstlernamen zählen in der figurellen Tonplastik im Gegensatz zur keramischen zu den Ausnahmen und sind in Ägypten überhaupt nicht nachgewiesen.

Überarbeitung. War der in die Matritze gegebene Ton etwas getrocknet, so ließ sich das Objekt leicht zur Überarbeitung oder Verbesserung vor dem Brande herausnehmen. Dem Geschmack des Kunsthandwerkers entsprechend wurden dann Einzelheiten mittels Nachmodellierens verschärft oder gar direkte Änderungen vorgenommen. Verschiedenartige leichte Drehung der Gliedmaßen, von Kopf, Armen u. dgl. oder das Beifügen eines Symbols, von selbstständig geformten Einzelheiten (Beispiele Tafel **4**, Abb. 40—42) vermochten dann den Produkten ein- und derselben Brennerei eine gewisse Individualität und Abwechslung zu ver-

leihen. Bei dem mehr handwerksmäßigen Massenbetrieb an den ägyptischen Kulturstätten der hellenistischen Periode und der Kaiserzeit fällt diese Mannigfaltigkeit naturgemäß weniger ins Auge als beim klassischen Produkte, beispielsweise den berühmten Tanagretten, von denen man mit Recht gesagt hat, alle seien zwar Geschwister, wenige aber Zwillinge.

Ein Blick auf die Durchschnittsware spätägyptischer Koroplastik enthüllt ferner die Lässigkeit der Arbeit. Nur selten maß man einer guten Verdeckung der Nähte Wert bei. Die vorwiegenden Seitennähte sind oft genug deutlich erkennbar und häufig scharf abgeschnitten, ohne daß man versucht hätte dem rundplastischen Motiv einigermaßen gerecht zu werden. Letzteres mag freilich in Einzelfällen weniger der Lässigkeit oder künstlerischem Unvermögen zuzuschreiben sein, als einer dem Ägypter in Fleisch und Blut übergegangenen Vorliebe zum Relief.

Brand. Die Öfen, in denen die Ware zum Brand gelangte, unterscheiden sich nicht wesentlich von den zur Herstellung keramischer Gefäße dienenden Brennöfen. Sie waren durchgängig aus Lehm gebaut, dem Ziegel, Amphorenfragmente u. dgl. mehr Halt gaben. Am Boden führte ein halbovales Schürloch in den Feuergang und dieser zu den Heizkanälen, deren Lehmdachung siebartig von den Heißluftlöchern (Pfeifen) durchbrochen war, welche die Hitze in den eigentlichen Brennraum leiteten. Im Faijûm beschränkte man sich, genau wie in den Töpfereien der Menasstadt, darauf, stärker gebaute Öfen zum Brande großer Amphoren, Kannen u. dgl. zu reservieren, Kleinware aber, sowohl keramische wie Statuetten und Lampen, separat herzustellen. Das Backen figürlicher Terrakotten beanspruchte besonders sorgfältige Kontrolle der Ofentemperatur, da diese Dinge eines geringeren Hitzgrades bedurften als

Gefäße und Geschirre. Mag Antonio Guerra vollkommen Recht haben, wenn er die Backtemperatur der verbreitetsten Klassen von Menasampullen auf etwa hundert Grad oder wenig darüber ansetzt,[1] so läßt sich ein Gleiches von den wesentlich schärfer gebrannten Faijûmterrakotten nicht sagen. Sie erforderten durchgängig bedeutendere Heizkraft. Zweifellos ist aber schwächeres Backen in manchen Bezirken geradezu ein Charakteristikum koptischer und frühchristlicher Ware.

Bemalen. Eine Bemalung nach dem Brande scheint bei den figürlichen Terrakotten der von uns behandelten Zeit die Regel und Mode gewesen zu sein. Zur Herstellung des Malgrundes diente fast ausschließlich Kalkmilch. Die mannigfachen Beispiele unserer Sammlung lassen zwei Hauptarten von Bemalung unterscheiden, Konturenmalerei von rohen Umrissen in schwarz, rot oder gelb auf weißer Grundfläche sowie volle Bemalung, meist auf weißem Grunde mit Tönung der Fleischteile, Hervorhebung der Gewandung, des Haares usf. Manche Figuren begnügen sich mit einem dünnen Stucküberzug.

Vorlagen. Obwohl es sich großenteils um provinzielle Produkte von geringerem Kunstwert handelt, fordern doch einige Gruppen unserer Sammlung eine Reihe von kunsthistorischen und archäologischen Fragen heraus, wie die nach dem Verhältnis bestimmter Stücke zu ihren Vorlagen und zu berühmten Kultstatuen u. dgl. und im Zusammenhang hiermit die weitere Frage nach Art und Aussehen der ägyptischen Großplastik der Spätzeit, nach dem Verhältnis der Provinzialkunst zur alexandrinischen.

Im allgemeinen lassen sich für die figürliche Koroplastik zwei Stilarten leicht herausheben, je nachdem rein

[1]) A. Guerra, L'arte ceramica in Egitto nell' epoca greco-romana e copta in alcuni scritti di Carlo Maria Kaufmann, Bollettino del museo internazionale delle ceramiche di Faenza, Faenza 1914, p. 14.

ägyptische Dinge zur Darstellung gelangen oder importierte Dinge, wie die Götterwelt des griechischen Olymp. Daneben existiert als dritte ein gebundener Kompromißstil. Wir werden bei der Einzelbeschreibung unserer Funde sehen, wie von der römischen Zeit ab die Schranken fallen und alle drei Arten nebeneinander vorkommen. Allerdings versprechen stilkritische Betrachtungen, soweit sie die Volkskunst betreffen, wenig Erfolg, solange es an ergänzenden und aufklärenden Funden fehlt, nämlich an Werkstattinventaren, Vorlagen und Modellbüchern,[1] seien es selbst solche der vom Koroplasten gerne imitierten Toreutik. Beispiele von Künstlermodellen auf Tafel **4**, Abb. 34—39.

Zusammensetzung. Einige Statuetten unserer Sammlung verraten auf den ersten Blick ihre »Ergänzung« aus verschiedenen, nicht zusammengehörenden Teilen. Ich habe eine Reihe davon absichtlich so gelassen, um zu zeigen, wie die Eingeborenen, namentlich arabische Händler, die vom Fellachen und Sebachgräber Terrakottenfunde in großen Partien aufkaufen, fragmentierte Sachen wertvoller zu machen suchen. Unter dem abgebildeten Material finden sich davon zwei charakteristische Vertreter, nämlich eine Tamburinspielerin mit Götterkopf, sowie Harpokrates im Rocke einer Nike. Aus originalen Fragmenten ergänzte Stücke bergen übrigens alle größeren Sammlungen. Der Eingeborene versucht diese Ergänzung in seiner primitiven Weise, indem er die einzelnen Teile mittels Ton oder Gips verbindet und zur Verstärkung auch wohl bei Hohlfiguren den Innenraum mit Gips ausfüllt. Zum großen Glück rentiert sich gegenüber den Massenfunden und dem billigen Preis der antiken Durchschnittsware ein eigentliches Fälschen nicht, obwohl

[1]) Meister Stephanos, ein Töpfer und Ampullenfabrikant der Menasstadt benutzte die Wände seiner Werkstatt als »Musterbuch«. Siehe Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen, Cairo 1910. Fig. 106.

auch das — ganz abgesehen von importierten Terrakotten feineren Stils, die namentlich in Luxor ihre Liebhaber finden — vorkommt, vor allem für ganz bestimmte Dinge wie z. B. die Uschebti und ähnliches, was den Fremden massenhaft angeboten zu werden pflegt und in Massen abgeht. Auch lernte ich Leute kennen, die mittels antiker Prägeformen Statuetten, vorzugsweise ägyptischen Stils, nachmachen, deren Produkte, wenn sie auch an Färbung, Gewicht und vor allem an der Behandlung der Reverse leicht zu erkennen sind und oft durchaus vom antiken Genre abweichen, doch gelegentlich ihren Weg bis in große öffentliche Sammlungen finden. In eine solche in einem Fellachenezbet unweit Gizeh betriebene Geheimwerkstatt erhielt ich durch glücklichen Zufall Einblick. Man stellte dort »bessere« Ware her, deren Originalmatritzen aus dem Ruinengebiet von Sakkara-Memphis stammten. Von einer in Arbeit befindlichen kriophoren Statuette bat ich mir zwei fertige Exemplare aus. Die Besitzer rühmten sich offen ihrer Kunden und freuten sich vor allem über Vertreter der Zunft — klangvolle Namen — die auf Umwegen auf solche »Funde« hereinfielen. Um einen Ausgraber im Gebiete der großen Pyramiden über seine Mißerfolge zu trösten, habe man ihm wiederholt fachâr (Ton, Terrakotten) in seine Grabfunde eingeschmuggelt. Relata refero.



Fundorte und Bestimmung der Terrakotten.

Unter den nordafrikanischen Fundstätten überragt die kyrenäisch-ägyptische Ecke das gesamte übrige Gebiet und zwar sowohl was die Zahl der bekannt gewordenen Terrakotten anbelangt wie in qualitativer Hinsicht. Der Kyrenaika, speziell dem Gebiete von Taucheira und Euhesperidae (Benghazi) entstammen eine Reihe bedeutender hellenischer und hellenistischer Tanagretten-Imitationen und verwandter Sachen. Der Raubbau des Beduinen in der Barka war so gut organisiert, daß einzelne arabische Stämme ihre abgegrenzten Interessensphären hatten. Was im westlichen Bezirk »gefunden« wurde wanderte nach Benghazi, die östlichen Grabterrakotten nach Alexandrien. Während meiner Ausgrabungen in der Menasstadt erhielten wir wiederholt Besuch durchwandernder Beduinen, die ihre oft prächtigen Vasen, Statuetten, Gruppen oder Lampen zum Kauf anboten, freilich, da sie den Wert der Sachen einigermaßen kannten, zu unerschwinglichem Preise. Manche »alexandrinische« Terrakotte mag deshalb aus der Kyrenaika stammen, wie auch manches von hellenistischen Terrakotten guten Stils, das in den großen Sammlungen unter »Alexandrien« figuriert, griechische Importware ist. Daß es daneben an eigener Produktion nicht fehlte, liegt auf der Hand. Ich erinnere nur an die zahlreichen Grabfunde aus der ersten Ptolemäerzeit, an die zarten, den Tanagretten ebenbürtigen Mädchen-

figuren, die Funde von Schatbi (im alexandrinischen Eleusis) u. a. Eine Menge von Terrakotten verschiedener Art und Herkunft, darunter auch Christliches (z. B. Exporten aus den Fabriken der Menasstadt) lieferte Jahrzehnte hindurch Alexandriens »Scherbenberg«, der Kôm esch-schugâfa, an dessen Südabhang die nach ihm benannte Katakombe liegt, deren plastische Ausschmückung denselben graecoägyptischen Mischstil in eleganten Beispielen des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts illustriert, dem zahlreiche Terrakotten unserer Sammlung angehören. Führen aus diesem Kôm herrührende Statuetten in den Museen die Angaben »alexandrinisch« oder richtiger »aus Alexandrien«, so ist damit wohl ihre Fundstätte, keineswegs aber ohne weiteres auch ihr Ursprung festgelegt. Wenn die Zahl der im Schutte des Kôm esch-schugâfa gefundenen Faijûmware einen Rückschluß erlaubt, scheinen die unteren Volksklassen der Ptolemäerstadt das bescheidene Massenprodukt einer Provinzialkunst den eleganteren Statuetten und Nippsachen vorgezogen zu haben, welche Alexandrien selbst, das kaiserzeitliche Paris des Ostens produzierte.

In ihrer Übermasse sind die ägyptischen Terrakotten rein handwerksmäßige Ergebnisse der Volkskunst, vorwiegend aus der griechisch-römischen Spätzeit. Ausgrabungen zu Naukratis und in anderen antiken Städten des Deltas haben evident gezeigt, wie die wenigen Funde echten Stils durchweg Fremdkörper, teils insuläre Importen, teils alexandrinischen Ursprungs sind. Andere Plätze ergaben dagegen eine so große Zahl recht eigenartiger künstlerischer Statuetten usw., daß lokale Fabrikation angenommen werden muß. Unzweifelhaft eigene Arbeiten lieferten in Nordägypten Athribis (Benha) und vor allem das antike Kairo, Memphis (Mît Rahîne, siehe Tafel **5** und **6**), das kulturell in der Spätzeit, in welcher hier auch die Fayenceindustrie neu aufblühte,

ein künstlerischer Ableger Alexandriens gewesen. Schon die alljährlichen Gelegenheitsfunde erweisen den Reichtum des memphitischen Gebiets und Bodens an schönen, künstlerischen Terrakotten — einige Beispiele von Erwerbungen in situ bietet unsre Tafel **57** — und wer den Verkehr der Eingeborenenhändler mit dem Kairiner Antiquitätenverkäufer längere Zeit überwacht, der findet bald die wichtigsten Quellen für die einzelnen Produkte heraus: Durchschnittsware und Masse stammen aus dem Faijûm, besseres Material neben viel Koptischem aus Oberägypten, die Mehrzahl der Terrakotten feinen Stils aus dem Bereich des Deltas, aus Alexandrien, Athribis und vor allem Memphis.

In der Spätzeit blühte die Terrakottenindustrie, die Fabrikation von Durchschnittsware, im ganzen unteren Niltal. Es lag ja auch nichts näher, als daß die Ägypter, die der Nilschlamm seit Jahrtausenden zum Formen und Modellieren angeregt hatte, wie er sie ja noch heute nicht nur zur Herstellung von Kleinsachen anregt, sondern auch ihre Öfen, Taubenhäuser, Grabdenkmäler, ja ihre Dörfer und Moscheen aus Nilschlamm fertigen läßt, der Tonplastik besonderes Interesse entgegenbrachten. Als wenig beachtetes, aber vielleicht auffälligstes Merkmal dieses konservativen Geistes im Pharaonenlande sei auf bestimmte Grabformen, zumal von Pyramidengräbern hingewiesen, die noch heute vorkommen. Nichts ist lehrreicher als ein Vergleich der frühptolemäischen Gräberwelt in der obenerwähnten Nekropole von Eleusis (Schatbi) mit den aus Nilschlamm errichteten Grabmälern der gleichen klassischen Form im einfachen Fellachendorf (Tafel **11**). Dieselben Typen und Varianten nach rund zwei Jahrtausenden!

El Faijûm. Bei der Anlage meiner Sammlung war, obwohl sie Stücke aus verschiedenen ägyptischen Fabrikationszentren aufweist, doch der Gedanke maßgebend, ein für

die spätgriechische und insbesondere die römische Kaiserzeit hervorragend wichtiges Gebiet eingehender zu berücksichtigen. Meine Studien zur Terrakottenindustrie der Menasstadt, wo unsere Grabungen 1905—07 ein hochbedeutsames Fabrikationszentrum der altchristlichen Epoche erschlossen, legten dabei von vornherein den Gedanken an die Oase El Faijûm nahe, deren figurelle Plastik zum Interessantesten zählt, was Ägypten für jene Spätzeit aufweist und zudem zeitlich eine unmittelbare Brücke zum altchristlich-koptischen Erzeugnis schlägt.

Die Aufgabe, das von jenem Oasengebiet gelieferte Material in annähernder Vollständigkeit zusammenzubringen, erschien um so verlockender, als noch kein Versuch unternommen worden war, diesen reichen Typenschatz ländlicher Kunst zugänglich und bekannter zu machen, obwohl die meisten großen Sammlungen Serien von Faijûmterrakotten besitzen. Der Spezialkatalog des British-Museum gedenkt ihrer nur kurz. Von den 190 Nummern der von Valdemar Schmidt bekanntgemachten Kopenhager Sammlung[1]) sowie in der 485 Nummern umfassenden Serie der Berliner königlichen Museen[2]) geht jeweils weit über die Hälfte auf Werkstätten der Oase zurück. Bei der Beschränktheit der verfügbaren Mittel wäre mein Plan gar nicht durchzuführen gewesen, hätten mir nicht direktes Absuchen bestimmter Ortschaften und Bezirke, alte Freundschaften mit Eingeborenen unmittelbare Quellen erschlossen und den Handel wesentlich verbilligt. Ergänzungskäufe beim eingeborenen Zwischenhändler und beim Antiquar zeigten zur Genüge, wie auch für diese bisher wenig geachtete Gruppe von Terrakotten die Preise stark anziehen.

[1]) V. Schmidt, De graesk-aegyptiske Terrakotter i ny Carlsberg Glyptothek, Kjoebenhavn 1911; derselbe, Graesk-aegyptiske Statuetter og lignende i Nationalmuseets Antiksamling, ebenda 1911.

[2]) W. Weber, Die ägyptisch-griechischen Terrakotten, Berlin 1914.

Ein guter Bruchteil der rund sechshundert aus dem eigentlichen Faijûm stammenden Funde geht auf das engere Gebiet der alten Hauptstadt Krokodeilonpolis-Arsinoë zurück; reiches Material lieferte ferner die Gegend zwischen Sanhur und Sanures (Psenuris) im Norden, sowie die Umgebung von Etsah, während ganz im Süden, hart an der Wüste, ein Kollektivfund von neun sehr hübschen Stücken aus guter Zeit (aber Import) wenigstens photographiert werden konnte. Man hatte zwanzig Pfund Sterling dafür verlangt und brachte die Sachen schon am folgenden Tage nach Cairo, wo ich im Laden eines Händlers ein einziges Stück davon, einen schwebenden Eros, wiedersah, der für 500 Francs abging! Einige christliche Sachen des 4. bis 5. Jahrhunderts fand ich dann am südwestlichen Wüstenrand der Oase, in der Gegend, wo Dêr el haschab (oder En Naklûn) und das berühmte befestigte Kloster El Kalamûn mit seinen Salinen lagen.

Ein Wort über die Bedeutung der Faijûmlandschaft in Altertum und Gegenwart dürfte hier am Platze sein. Die größeren Ruinenfelder ermöglichen es, wenigstens in breiten Zügen ein Bild von der Topographie der antiken Oase zu entwerfen. Ergänzend treten dazu Papyrusfunde, Steuerurkunden, Tempelrechnungen, Kaufkontrakte und andere Notizen mit einer Menge von Einzelheiten über öffentliche Bauten, Straßenzüge, Stadtteile der Hauptstadt, auf Grund deren eine Liste von Ortsnamen aller Art, von der ptolemäischen Zeit an bis kurz nach der arabischen Invasion aufgestellt werden konnte.[1]) Leider haben diese Texte

[1]) K. Wessely, Topographie des Faijûm (Denkschriften der Kais. Akademie der Wissenschaften zu Wien, philos.-hist. Klasse, Bd. L), Wien 1904. Verbesserungen und Neumaterial bietet auf Grund von Texten der drei ersten nachchristlichen Jahrhunderte, zumeist Funden aus den Hausruinen von Baragât (Tebtynis) der Anhang II: The topography of the Arsinoite Nome, im zweiten Tebtynisbande. Vgl. The Tebtunis Papyri part II edited by B. P. Grenfell, A. S. Hunt with the assistance of E. J. Goodspeed (University of California publications, graeco-roman archaeology, vol. II), London 1907.

bislang keinerlei Anhaltspunkte über das Handwerk der Koroplasten, ihre Brennöfen, Magazine usw. gegeben; andrerseits fehlte jede Kontrolle bei der Aufdeckung (= Zerstörung) antiker Brennereien und Werkstätten seitens der Sebachgräber.

Die Oase El Faijûm, im Altertum Te-sche, d. i. »Seeland«, und Phiôm, d. i. »See«, arabisch El Fiûme, bildet die dem Niltale am nächsten liegende Einsenkung im Hochplateau der Libyschen Wüste, welches zwischen der Pyramide des Königs Snofru (Harâm el Kaddâb bei Medûm) und Heracleopolis magna (Ehnassije el Medîne) beträchtlich ansteigt. Vom Binnensee, der der Gegend den Namen gab, dem Moiris der Griechen, ist im Norden und Westen der Oase noch ein gewaltiges Becken übrig geblieben, das bei über 40 km Länge und bis zu 9 km Breite den Maßen des Bodensees ungefähr entspricht und 44 m unter dem Spiegel des Mittelmeeres liegt. Die salzhaltigen Gewässer dieses Sees, des heutigen Birket Karûn, trennen das Fruchtland von der Wüste. Auf dem Wüstenrand am Nordufer liegen Ruinen der ptolemäischen Stadt Soknopaiou nesos (heute Dimê), wo neben Soknopaios, dem Faijûmgott Sobek, auch die schönthronende Isis verehrt wurde. Am Ostufer, gleichfalls auf der Abdachung der Libyschen Wüste, sieht man Trümmer der griechischen Ortschaft Karanis (Kôm Uschûn), am Südwestende, wiederum auf Wüstenboden, die spätptolemäischen Stadtruinen von Kasr Karûn, die für Reste des alten Dionysias gelten, sowie die Ruinen von Philoteris (Wadfa), Euhemeria (Kasr el-benât) mit einem Tempel des Suchos und der Isis sowie endlich Theadelphia (Harît). Fast die gesamte Oase der historischen Zeit erstand aus prähistorischem Seeboden. Ihren Ruf als wahres Früchteparadies verdankte sie dem 334 km langen Josephskanal (Bachr Jûssuf), dem bei Derût abzweigenden kleinen Nilarm, der bei El

Lahûn (Illahûn) das Bergland der Wüste in schmalem Wadi durchfließt und in die Oasendepression eintritt. Berühmt machten den alten arsinoitischen Gau aber außerdem seine Pyramiden, das Labyrinth und die Krokodilverehrung, an die u. a. auch die lokale Numismatik erinnert.

Weithin dehnt sich die alte Metropole der Oase aus, unmittelbar neben der Medinet el-Faijûm genannten modernen, aus den Trümmern der alten erbauten Hauptstadt der ägyptischen Provinz Faijûm. Ihre zahlreichen Kôms lieferten den europäischen Museen berühmte Papyrusschätze, an denen vor allem die Sammlung des Erzherzogs Rainer sowie Berlin partizipierten. Nur ein einziger von ihren großen Schuttbergen, der 20 m hohe Kôm Fâris, ist erhalten geblieben. Von seiner Höhe aus (Tafel **7**) überblickt man die antiken Stadtruinen, denen Ägypten, was Ausdehnung anbelangt, wenig an die Seite zu setzen vermag. Wie die ganze Seelandschaft der Oase, so war insbesondere die Hauptstadt die bevorzugte Kultstätte des Krokodilgottes Sobek, des griechischen Suchos. Die Griechen nannten sie schlechthin Krokodilstadt, Krokodeilonpolis, und von Ptolemäus II. Philadelphus wurde die Königin Arsinoë zu ihrer Schutzgöttin erhoben. Auch wäre, den Herausgebern der Tebtynispapyri zufolge, die im zweiten nachchristlichen Jahrhundert als Metropole bezeichnete Stätte Ptolemais Euergetis nichts andres als ein weiterer Name für Krokodeilonpolis.

Der ungeheure Ruinenkomplex (Tafel **7—9**) macht in seinem Wirrwarr von Gassen, zerbröckelten Mauern, Sebachgräben, Grüften und sonstigen Bodensenkungen, den Eindruck eines wahren Labyrinths. Vergebens sucht man nach den Resten der bedeutenden öffentlichen Gebäude, welche das in seiner Glanzzeit 100000 Einwohner zählende Arsinoë aufwies. Auch von seinen Tempeln ist kaum eine Spur übrig

geblieben; ein paar Kalksteinblöcke beim Ezbet Tarchât Effendi werden als Reste des von Ramses II. erneuerten berühmten Krokodilheiligtums ausgegeben und der heilige Teich, in dem der große Suchos sein Götterdasein führte, ist gänzlich verschwunden. Mitten in der Zerstörung haben einige moderne Töpfereien ihre Betriebe eingerichtet und so wenigstens einen Zweig uralter Tonindustrien aufleben lassen. Figur 53 führt eine Gruppe von diesen Öfen mit fertiger Ware vor, Figur 52 eine Ziegelei in unmittelbarer Nähe eines verlassenen alten Ofens.

Im übrigen erschien mir das heutige Trümmerfeld Kimân Fâris, d. i. Krokodeilonpolis-Arsinoë als eines der traurigsten Beispiele der von systematischem Raubbau verwüsteten Stadtruinen Ägyptens.[1])

Bevor wir die einzelnen Gruppen unserer Sammlung ins Auge fassen, wäre noch ein Wort über Bestimmung und Zweck der figürlichen Terrakotten vorauszuschicken.

Bestimmung und Zweck. Wie die meisten übrigen, so könnte man auch unsere Terrakotten einteilen in Devotionalien, Funeralbeigaben und Geschenks- bzw. Gebrauchsgegenstände, nämlich Genrefiguren, Spielsachen u. dgl. Sicher ist, daß in der in Betracht gezogenen Periode die gleichen Typen sowohl als Devotionalien wie als Funeralbeigaben vorkommen, daß also die Fabrikation promiscue beiden Zwecken diente.[1] Auch kontrollierte Fundberichte aus Krokodeilonpolis-Arsinoë bestätigen das; genau dieselben Typen von Statuetten lieferten Gräber wie Privathäuser, wo sie als Schmuck von Hausaltären (lararia) dienten. Für die überwiegende Zahl der figürlichen mythologischen Stücke wird also mit Reinach,

[1]) Im allgemeinen ist zu vergl. Schweinfurth, Zur Topographie der Ruinenstätte des alten Schet, Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde XX, 54—88 und F. Petrie, Hawara, Biahum and Arsinoë, London 1889.

Furtwängler, Froehner und anderen rein religiöser Charakter vorherrschen. Wenn sich Einzelgräber durch Beigabe mehrerer (in einem Falle 6, in einem anderen 15) Terrakotten auszeichneten, dann war das nichts anderes als ein Fortführen altägyptischer Sitte. Wie die Ägypter ihren Toten die Jenseitsfahrt durch Beigabe aller möglichen Hilfsmittel, von Speise und Trank bis zu den Jenseitssklaven erleichterten, so füllte man noch in griechisch-römischer Epoche die Grüfte mit Hausgöttern und Lieblingsgöttern, ja ganzen Lararien. Als interessantes Beispiel solcher Funeralbeigaben bringen wir Tafel **12** eine Darstellung des Grabes der Leukyone (Ληυκαωνια), einer reichen Griechin des dritten oder vierten Jahrhunderts, die mit ihrem ganzen Hausaltar und sonstigem Schmuck und Gräberschutz in der Bergnekropolis von Antinoë beigesetzt war.[1])

Auffallend ist die Tatsache, daß im Faijûm gerade die charakteristischsten Gruppen von Grabterrakotten, die in der griechischen Welt weite Verbreitung fanden, gänzlich fehlen, nämlich Figuren der Persephone sowie die Gruppe der Totenmahle. Bilder des oder der Verstorbenen im elysischen Genuß von der Art des Bankettes der Sammlung Castellani und verwandter Terrakotten aus den Grüften bei Tharsos, Myrina, Smyrna, Ephesos oder von jener in Tarent und anderwärts geläufigen Serie, welche die Darstellung mit dem Kult chthonischer Gottheiten kombiniert, sucht man vergebens im ägyptischen Kreise.

Eine besondere Stellung beanspruchen die sakralen Terrakotten. Sie waren einerseits häusliche Devotionalien, andrerseits Tempelware mit Ex-votocharakter. Einfache Altärchen und Statuetten wechseln ab mit Plaketten ver-

[1]) Im Musée Guimet zu Paris; cf. A. Gayet, L'exploration des nécropoles de la montagne d'Antinoë (Annales du Musée Guimet XXX), Paris 1903.

schiedener Art, Hängefigürchen, Vasen im Schmuck sakraler Embleme und an manchen Stücken sind obendrein Lämpchen angebracht zur Benutzung bei privater Andacht oder zur Illumination an Götterfesten, Dinge, welche im folgenden Abschnitt ausführlicher besprochen werden. Hier sei nur bemerkt, daß es auch in diesem Kreise nicht an Darstellungen fehlt, die auf den ersten Blick obscoen erscheinen könnten, phallische Gepräge teils apotropaeischen, teils kultischen Sinns, die klar von der verhältnismäßig selteneren bewußt obscoenen Ware ausscheiden.

Zum religiösen Hausrat gesellen sich dann als dritte Hauptgruppe der profane, die breite Masse des Alltäglichen, rohe Nippsachen, Geschenks- und Gelegenheitsartikel, Reiseandenken. Der Fabrikant greift ins Leben, stellt Menschen in ihrem Beruf, Tiere an der Arbeit dar, führt Frauen, Sklaven, Kinder und allerlei Straßentypen vor. Er kopiert Schauspieler, Wagenrenner, Musiker und Tänzer, karikiert Professoren und alte Weiber und versieht die Jugend mit Spielzeug und Puppen. Die uralte Sitte der Geschenksterrakotten hat sich in Ägypten in verwandter Form bis zum heutigen Tag erhalten. Denn was anderes sind jene aus Zucker und ähnlichem Material hergestellten Figuren, bunten Puppen, Reiter usw., mit welchen man sich (und keineswegs nur die Kinder) an großen mohammedanischen Festen, z. B. am Mûled en-Nebi, selbst im ärmsten Fellachenezbet beglückt und deren Herstellung ganze Industrien beschäftigt, als Nachfolger der alten bemalten Tonwaren. Sie hießen im Altertum sigillaria. An den Saturnalien erfreute man einander mit jenen kleinen Statuetten und anderen sigillaria oder sigilla. Macrobius und Sueton erwähnt die Sitte und aus weiteren Quellen, z. B. Martial, geht hervor daß es Terrakotta war, aus der viele dieser Geschenke hergestellt wurden, ebenso wie die Spielsachen, welche Eltern

ihren Kindern am Sigillarienfeste verehrten. Das legt übrigens schon der Name nahe. Denn wie sigillum häufig die Statue und Statuette bezeichnet, so war die römische Zunft des sigillarius oder sigillator identisch mit der des Koroplasten. Ja zu Rom gab es ein eigenes Quartier, die sigillaria, wo man seinen Bedarf an ex voti und Geschenksterrakotten vorzugsweise deckte.

Im griechischen Sprachgebiet herrschte nach Ausweis der Lexikographen der Ausdruck πλαγγών für Kinderspielzeuge aus Terrakotta und anderem Material vor, der dem lateinischen pupa entspricht.

Schon früher haben wir auf das Fehlen von Künstlermarken und Fabrikzeichen in der ägyptischen Koroplastik hingewiesen. Unsre Terrakotten unterscheiden sich hierin nicht von der Übermasse der griechischen und römischen Produktion. Denn von der Gepflogenheit ihre Arbeiten, selbst dort wo hohe Kunst in Frage kam, anonym in die Welt zu senden, machten nur wenige Orte eine Ausnahme, im Bereiche des näheren Orients nur gewisse kleinasiatische Betriebe zu Myrina, Kyme und Priene.

Vom landläufigen Verkaufspreis der Ware läßt sich schwer eine Vorstellung machen. Er muß recht gering gewesen sein, nimmt man als Maßstab den Betrag, welchen Kleinkünstler für ihre Gebilde aus besserem Material forderten: eine Drachme für einen Eros aus Wachs, die gleiche Summe für eine Zeusstatuette, fünfundzwanzig Denare für einen marmornen Bacchus.[1])

Schließlich sei noch kurz auf gewisse Darstellungen von Terrakotten und verwandte Dinge in der Skulptur, Malerei und Kleinkunst verwiesen, auf die Kindergestalten mit ihren Spielsachen und Puppen im Bereiche der Sepulkral-

[1]) Anacreontea 10, ed. Bergk; Aesop. Fab. 137; CIL III 633,1.

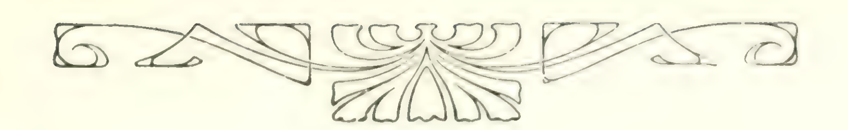
denkmäler, auf manche Opfer-, Konsekrations- und Dedikationsbilder, die Nachbildung von Lararien und gelegentliche Vorführung von Innenräumen und häuslichen Szenen. Sie würden eine zusammenfassende Betrachtung und Untersuchung gewiß auch unter dem Gesichtspunkt der Bereicherung unsrer Kenntnis von der Verbreitung und Verwendung der Kleinplastiken in mancher Hinsicht lohnen.



Zweiter Abschnitt.

Die mythologischen und sakralen Terrakotten. Anthropomorphe Statuetten des ägyptischen Kreises.





An keinem der großen Tempelbezirke und Wallfahrtsplätze der antiken Welt fehlte der Devotionalienhändler und Terrakottenverkäufer. Nach dem Ausweis Plutarchs und anderer Schriftsteller fand der Verkauf von Terrakottafiguren sogar im Tempel selbst statt. Pausanias sah in einem Gebäude beim Temenos des Dionysos im Kerameikos Tonfiguren, ähnliches in der Stoa Basileios und zu Tritaea in Achaia Tonbilder der höchsten Gottheiten. Wer keine teuren Erzplastiken und Götterbilder aus besserem Material erstehen konnte, dem waren die billigen, leicht transportablen Tonfiguren ein willkommener Ersatz, sei es, daß man sie als Wallfahrtsandenken und Devotionalie mit nach Hause nahm, oder aber im Tempel selbst als Votivgabe opferte. Solche Opfergaben häuften sich in den Heiligtümern mit der Zeit an, sodaß es schon bei den Griechen Sitte wurde, zu bestimmten Zeiten alle minderwärtigen ἀναθήματα und ἀγάλματα vor allem die angehäuften Terrakotten aus dem Temenos der Tempel zu entfernen und in eigens zu diesem Zwecke angelegte Gräben oder Gelasse zu versenken, denn nur Kostbarkeiten kamen in die Schatzkammern. Sie gehörten dann nach wie vor zum geschützten heiligen Tempelgut

und wir verdanken dieser Praxis einer Reihe von ergiebigen Funden, z. B. zu Olympia, Tegea, Theben, Karnak. Die Benennung solcher Figuren wechselt je nach ihrem Charakter als Bitt-, Dank-, Erinnerungs-, Sühnopfer, und verschieden bemessen war die von der Priesterschaft geforderte Opfertaxe.[1]) Auch die ältesten Kultstatuen römischer Tempel, die sog. signa Tuscanica, waren durchgängig Terrakotten. Im nahen Veji, im volskischen Fregellae und im etruskischen Fregenae lagen die bedeutendsten italischen Werkstätten und Brennöfen dieser Industrie, aus denen nicht nur berühmte Kultbilder wie die Statue des Juppiter Capitolinus hervorgingen, sondern auch öffentliche Denkmäler der Tiberstadt, wie die bewunderte Quadriga des Volcanius und das von Cicero erwähnte Denkmal des Summanus.

Nichts lag näher als die Reproduktion verehrter Kultbilder, auch wenn sie aus kostbarem Material waren, in Ton, und als der Gebrauch kleinerer Repliken und freier Nachahmungen im Privathaus. In Pompeji sowohl wie in antiken Ruinen Griechenlands und des Orients haben sich Lararien und Bildnischen mit den zugehörigen Statuetten aus Erz, Marmor oder Terrakotta wiederholt vorgefunden. Die im folgenden behandelten Statuetten der Frankfurter Sammlung stammen gleichfalls zum Teil aus Privathäusern, andere aus Grabfunden und weitere, wie man annehmen darf, aus Tempelbezirken. Die Mehrzahl fällt in die Zeit des Niederganges griechisch-römischer Kunstübung; es wiegt das rein schematische Element vor, die Arbeit haftet am Konventionellen und erhebt sich nur selten zu mehr selbständiger Auffassung und zum Individuellen. Dabei handelt es sich im wesentlichen um abseits der großen Zentren geschaffene Erzeugnisse

[1]) Darüber Th. Homolle im Dictionnaire des antiquités grecques et romaines von Daremberg-Saglio, Bd. II. Paris 1892, S. 363—382.

einer Mischkunst mit stark bodenständigem Einschlag und gerade das begründet, zusammen mit ihrem zum Teil noch unentzifferten Gehalt, ihren besonderen Reiz.

Sarapis, Isis, Osiris.

Am deutlichsten zeigt sich das Eindringen griechischen Geistes in die Götterwelt der Ägypter bei der Gestalt des **Sarapis.** Obwohl selbst eine rein orientalische Schöpfung, ist Sarapis der am meisten hellenisierte ägyptische Gott, dessen Kult in griechischen Formen und Ideen aufging. Zusammen mit Isis und Harpokrates versinnbildet er in der berühmten alexandrinischen heiligen Trias am klarsten die Fusion zweier großen theologischen Systeme. Aus dem fast unbekannten Osiris-Apis — mag nun der Ursprung dieser importierten, erst in der Spätzeit mit Osiris-Apis identifizierten Gottheit wie immer erklärt werden — ward er zweifellos unter hellenischem Einfluß zur populärsten orientalischen Gottheit der Kaiserzeit, der auch im Abendlande zahlreiche Tempel errichtet wurden. Sein Heiligtum zu Alexandrien, das Sarapeion, war jener weltbekannte Regierungstempel, der neben dem Isistempel zu Philae am längsten dem Christentum gegenüber als Bollwerk der religiösen Tradition der Antike festhielt. Seine Verehrung speziell in der Faijûm-Oase bezeugen u. a. zahlreiche Gebetspapyri und Dokumente zum Sarapisdienst.

Charakteristisch für die Sarapisbilder ist der kalathos auf dem Haupte des Gottes, der heilige, Fruchtbarkeit und Überfluß symbolisierende Korb der Mysterien, der ihn als chthonische Gottheit kennzeichnet. Sein Antlitz ist das eines ernsten, vollbärtigen, lockigen Mannes in der Vollkraft der Jahre. Der Typus erinnert sofort an Zeus, mit dem er in der Blütezeit des Kults ebenso als Zeus-Sarapis identifiziert wird, wie mit Helios (Heliosarapis), Hades-Pluton, Äsculap.

Die Kunst der Kaiserzeit kannte drei Hauptbildtypen des Gottes, den thronenden, den stehenden, sowie Sarapis mit Schlangenleib. Der thronende Typ geht auf die berühmte Kolossalstatue des Bryaxis (Schule des Skopas) zurück, welche auf Veranlassung des ersten Ptolemäers im Sarapeion von Alexandrien aufgestellt und anderwärts in zahlreichen Repliken verbreitet war.[1]) Es entsprach dieser Typ des pantheistischen Sarapis in der Hauptsache dem Bilde des thronenden Zeus, so wie es u. a. die kapitolinische Tempelstatue wiedergab. Den auf hochlehnigem Throne sitzenden Gott umkleidet ein Chiton und über die linke Schulter geworfen das Himation; seine Füße tragen Sandalen, auf dem Haupte ruht der Modius. Während die hoch erhobene Linke den Stab, das Szepter über Leben und Tod, oben fast, bleibt die Rechte gesenkt und stützt sich auf den Kopf des neben dem Throne sitzenden Kerberos. Unsere in den Abbildungen Tafel **13** zusammengestellten Terrakotten, sämtlich aus dem Faijûm, führen diesen allgemeinen, auch im Münzbilde (Marc Aurel) sowie in Bronzestatuetten[2]) festgehaltenen Typus in bemerkenswerten Varianten vor. Die 16,8 cm hohe Statuette, Figur 63, zeigt den thronenden Sarapis mit bis auf den Schulterüberwurf nacktem Oberkörper in der üblichen Haltung. Die Linke ist hoch erhoben und in der Geste des Stabträgers, die Rechte lehnt sich auf die Thronstütze (Armpolsterrolle?), die an dieser Seite in eine Gesichtsform zu enden scheint. Den Unterkörper bedeckt das faltige Himation, unter welchem die nackten Füße herausragen, auf dem Schoße des Gottes aber ruht

[1]) cf. S. Reinach, Le moulage des statues et le Sérapis de Bryaxis, Revue arch. 1902 p. 5—21, sowie Amelung, Le Sarapis de Bryaxis, ebenda 1903 p. 177. Für die weitere Literatur vgl. E. Pottier im Dictionnaire des antiquités grecques et romains s. v.

[2]) cf. M. C. C. Edgar, Greek Bronzes (Band XIX des Catalogue général), Cairo 1904 pl. I.

ein Krokodil. Die Statuette, die gleich der Mehrzahl der noch zu besprechenden dem dritten Jahrhundert angehören dürfte, stellt offenbar den Sarapis-Arsinoites dar, den Hauptgott spätägyptischer Theologie als Schützer des im Faijûm und besonders in der Krokodilstadt verehrten großen Suchos. Andere Terrakotten vertauschen überdies den Modius des Gottes mit der Kopfzier des großen Suchos, nämlich Hörnern und Federn und dem dazwischen gelegten Sonnendiskus. In diesem Schmucke erblickt man Sarapis auf der aus zwei Fragmenten zusammengesetzten 18 cm hohen Statuette, Figur 66. Die Linke ruht auf dem Kopfe des Kerberos, die — diesmal gesenkte — Rechte hielt außer dem Szepter noch ein Füllhorn, was eine weitere, etwas kleinere, gleichfalls aus zwei Bruchstücken ergänzte Darstellung deutlich macht. Hier ist es ein kauernder, den Zeigefinger zum Mund führender Jüngling (Harpokrates?), dem der Gott seine Rechte aufs Haupt legt.

Unsere Statuetten weichen von den bisher bekannten Darstellungen des Sarapis mit dem Krokodil wesentlich ab, indem sie das heilige Tier auf dem Schoße des Gottes ruhen lassen. Das Krokodil pflegt sonst, auch im Bilde ägyptischer Gaumünzen, von der Linken des Gottes umfaßt und gehalten zu werden, ein Typ, der vielleicht auch in Form kleiner Plaketten vorkam.[1])

Den Typ des stehenden Sarapis vertritt eine ca. 16 cm hohe Statuette, ein zusammengesetzter Fehlbrand aus später Zeit, sowie das Bruchstück einer solchen. Auf dem Haupte des Gottes ruht der Modius, der Bart ist in fünf Strähnen geflochten; Sarapis lehnt in langem Gewande mit übergeschlagenem linken Bein, den linken Unterarm auf Kerberos,

[1]) Vgl. Abb. 82 und Nr. 213 des Berliner Kataloges; letztere — eine aus dem Faijûm stammende Plakette — stellt einen jugendlich bartlosen Krokodilträger vor, dessen Deutung nicht feststeht.

der ihm zur Seite auf einem Postament steht. Am oberen Rücken dieser Figuren war eine Öse zum Aufhängen angebracht; das erinnert an die von Rufin und anderen bezeugte Tatsache, daß Sarapisbilder als Schmuck und Schutz der Wohnungen dienten. Zur Zeit der Zerstörung des Sarapeions soll es in Alexandrien kaum ein Haus gegeben haben, an dem nicht ein Bild des Gottes, sei es über Tür und Fenstern oder an der Mauer angebracht gewesen wäre.

Ein Terrakottalämpchen aus einer Werkstatt, die zu Krokodeilonpolis im zweiten und dritten Jahrhundert ihre Produkte mit einem aus drei zusammengebundenen Palmzweigen gebildeten Stempel versah, führt den stehenden Sarapis mit dem Stabe und in der ausgestreckten Rechten eine Patera haltend vor, so wie wir uns wohl die (restaurierte) Bronze des Florentiner Museums zu ergänzen haben. Zur Seite liegt ein Tier, das wohl eine zusammengeringelte aufzüngelnde Schlange sein soll (Tafel **14**, Fig. 76). Der Spätzeit, vom dritten Jahrhundert ab, dürften denn auch jene Darstellungen angehören, welche Sarapis ebensowohl wie Isis einen Schlangenleib gaben. Ob damit ihre Tätigkeit als Heilgötter charakterisiert werden soll, mag dahingestellt bleiben. Sie erscheinen in der Spätzeit bekanntlich auch als Schlangengötter in ausschließlicher Tiergestalt, bekrönt und im Schmucke ihrer Attribute so wie als klassische Beispiele jene prächtigen Kalksteinreliefs der Kôm esch-schugâfa-Katakombe sie wiedergeben. Welch groteske Formen diese Art der Wiedergabe zuweilen annahm, zeigt der Tafel **16**, 91 und 92 abgebildete Halsschmuck einer Amphora. Die beiden Götter sind in Applikationstechnik in stark hervortretendem Relief mit Kerbschnittdekor aufgesetzt, die Enden ihrer Schlangenleiber geringelt und verschlungen. Zwischen den beiden Reliefs blieben Spuren eines dritten erhalten

(Horus?). Das angeblich aus Chêch Abâde stammende Stück wurde von mir in Kairo erworben.

Neben den drei Haupttypen scheint noch ein vierter existiert zu haben, Sarapis zu Pferde, falls nämlich die Zusammensetzung der 33 cm hohen, Fig. 71 wiedergegebenen Reiterfigur auf wirklich zueinander gehörenden Stücken beruht. Der eingeborene Händler, von dem ich das Stück in Medînet el Faijûm erwarb, meinte, unter den ihm von einem Fellah überbrachten Bruchteilen sei der Oberkörper so arg zersplittert gewesen, daß er die Fragmente einfach weggeworfen und den Kopf so aufgesetzt habe; doch ist auf Erklärungen dieser Art wenig zu geben. Sarapis erscheint en face, seinen Modius ziert ein Ölzweig. Daß auch die Rückseite des Pferdekopfes modelliert ist, wäre nach weiteren Analogien nicht so auffallend.

Auch Büsten des Gottes wurden in Terrakotta hergestellt; ein ca. 20 cm hohes Exemplar aus dem Faijûm sah ich bei einem Antiquar in Kairo und an Büstenreliefs fehlt es auch in unserer Sammlung nicht. Lampengriffe u. dgl. pflegte man so zu verzieren (Tafel **14**, 68, 69, 73 und 75). Schön ist insonderheit jener Figur 74 abgebildete 13 cm hohe Zieraufsatz einer Pflanzensäule mit der von Weintrauben flankierten Sarapisbüste, sowie die unmittelbar daneben wiedergegebene Traubenflasche in der Form eines Sarapiskopfes, dessen Bart zur Traube geworden ist. Auf diesem ca. 18 cm hohen Krüglein fällt der wehmütige Ausdruck des Gottes auf. Über der Stirne hält eine Binde das Haar, der fragmentierte Modius bildete den Ausguß, an dessen Rückseite eine Öse angebracht ist. Das Krüglein diente wohl zur Aufnahme von Blumen und wurde im Lararium oder am Hause aufgehängt. Auch ohne die Indizien unserer traubenflankierten Büste des Gottes ist die Deutung auf Sarapis gesichert, zumal der Flaschenmund in fast allen Fällen

kalathosförmig ausgestaltet erscheint, so auch bei dem schönen als Bacchus ausgegebenen Exemplar aus der Sammlung des um die Erforschung der griechisch-römischen Epoche Ägyptens so verdienten, vor wenigen Jahren dahingeschiedenen Professor Th. Schreiber.[1])

Isis. Im Gegensatz zu Sarapis blieb Isis, die Gattin des Osiris (und Osiris-Apis) und Mutter des Horus, selbst in der Spätzeit des vom Hellenismus umarmten Orientes, eine Göttin von mehr ägyptischem Typ, deren Tempel noch die Münzen des Trajan mit dem alten ägyptischen Pylon zeigen. Das große Zentrum ihres Kultes war bis ins fünfte Jahrhundert hinein die Insel Philae. Im Faijûm war ihr, »der schönthronenden Isis«, u. a. der ptolemäische Tempel des Soknopaios mitgeweiht, zu Nabana figurierte sie als Isis Nanaia und auch in der Hauptstadt stand ihr Tempel. Man huldigte ihr in der Spätzeit unter den verschiedensten Namen, so zu Alexandrien als Isis Pharia, Isis Plousia, Isis Sothis, in der Nähe als Isis Menuthis, am Porphyrberg als Isis Myrionymos, zu Hierakaminos als Rhodosternos und im Faijûm außerdem als Isis Nepherses und Nephremmis. Wie Sarapis so entstanden auch der »regina coeli« (Apulejus) allenthalben im Morgen- und Abendlande Tempel und heilige Bezirke. Ihr Kult verfiel in der Spätzeit einer pantheistischen Ausgestaltung, welche Isis zur Königin des Himmels und der Erde macht, sie mit Griechengöttern, vor allem Demeter, identifiziert, ihr Heilkräfte vindiziert usf., entsprechend ihrem Gemahle Sarapis.

---

[1]) Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin, herausgegeben von Ernst von Sieglin, bearbeitet von Rudolf Pagenstecher (Expedition E. von Sieglin, Band II dritter Teil) Leipzig 1913, Tafel XXXVI 2 und S. 86.

Die ursprüngliche Gestaltung dieser Göttin, als deren Heimat man Libyen angenommen hat, liegt für uns noch ganz im Dunkel.[1]) In der Malerei und Bronzeplastik erscheint sie mit der Geierhaube, gekrönt von zwei Hörnern, zwischen welchen die Sonnenscheibe ruht, auf der wiederum ein kleiner Thron, wohl auch ihr Namenssymbol zu sehen ist. Mitunter trägt sie die Doppelkrone des Nordens und Südens, an deren Rücken die Felder des Maāt angebracht ist und in anderen Fällen gesellen sich zu den Hörnern und dem Solardiskus noch zwei Federn, während in den Händen ein Papyrusscepter oder das Anχ erscheint.

Ihre berühmte Tempelstatue zu Alexandrien gab die Göttin gleichfalls in direkter Anlehnung an pharaonische Übung thronend und das Horuskind (Harpokrates) säugend wieder. Man hat auf die Identifizierung der Göttin mit lokalsyrischen Göttern verwiesen, und auf die Art, wie gewisse apokryphe Texte die Sache ausnutzen, um die Parallele zwischen dem Bildtyp der säugenden Isis und dem ältesten Madonnentyp herauszuheben, ja die direkte Abhängigkeit des letzteren zu beweisen.[2])

Von den Statuetten der thronenden Isis mit dem Kinde sind in unserer Sammlung zwei Typen vertreten. Zunächst ein älterer, der die Göttin auf hohem mit Armpolster versehenen Throne sitzend in der Pose spätgriechischer Gewandfiguren wiedergibt und der auch dem Tafel **15**, 83 abgebildeten Terrakottalämpchen und einigen Lampengriffreliefs zugrunde liegt. An unserer Statuette Tafel **13**, 67 fehlt der Kopfschmuck. Die Mutter reicht dem frei auf dem Arme gehaltenen (im Brand oder in der Form miß-

---

[1]) Vgl. Wallis Budge, The gods of the Egyptians, London 1904 II p. 202 ff.

[2]) Zuletzt E. A. Wallis-Budge a. a. O. 220 f. — Vgl. hierzu Kaufmann, Handbuch der christl. Archäologie, 2. Aufl. 1913, § 169.

ratenen) Horusknaben die linke Brust, nach welcher er gierig greift. Den Schlangentypus vertritt zunächst Figur 65. Der gewundene Schlangenleib der Göttin ruht nicht auf erhöhtem Solium, sondern auf einer niederen, drapierten und mit zwei geflügelten Sphingen verzierten Kline. Die 17 cm hohe Statuette besteht aus zwei Hälften, welche zwar unbeholfen, aber, was sich u. a. aus dem linken Schwanzende der Schlange ergibt, im allgemeinen richtig zusammengefügt sind.

Auf die beiden Tafel **15**, 78 und 79 abgebildeten Isisköpfe sei besonders hingewiesen. Sie gehörten beträchtlich großen Statuetten, wohl eines stehenden Typus an und wir haben im einen Falle gute ptolemäische Arbeit, im andren Volkskunst der Kaiserzeit vor uns, nach Haarbehandlung, Gesichtsbildung und Formengebung charakteristische Gegensätze. In der Sonnenscheibe des ptolemäischen Kopfes prangt der Uräus, unter den Hörnern des römischen wachsen seitlich Ähren hervor.

Auch als Einzelfiguren, ohne den Horusknaben, gab es Terrakotten der Isis im Schlangenleib. Zwei Beispiele, eine ca. 21 cm hohe, stark von Sinter überzogene, und eine fragmentierte Statuette führen Abb. 87 und 88 vor. Isis trägt als Kopfzier die Hathorkrone, den von Hörnern flankierten Sonnendiskus, hinter welchem zwei Federn aufragen. Der Unterarm der Rechten ist eng am Körper senkrecht erhoben, die Hand hält das (im Detail oft unkenntliche) Sistrum, das bekannte ägyptische Instrument, das im Kult eine große Rolle spielte und welches die Göttin auch auf Münzbildern zeigt. Die Linke hängt am Körper herab und hält den kleinen bauchigen Eimer für das geweihte Wasser. Es nimmt Wunder, wie man dies der ägyptischen wie der griechisch-römischen Kunst geläufige Motiv — die Göttin mit dem Sistrum in der erhobenen Rechten, das Wassergefäß in der Linken — ver-

kennen konnte. Denn einen Uräus umfassen auch die im Berliner Katalog unter Nr. 27, 28 und 30 abgebildeten Gegenbeispiele keineswegs, wohl aber gibt es in den Museen von Kairo, Alexandrien, Hildesheim u. a. Terrakotten der schlangenleibigen Isis als Ähren- und Fackelträgerin bezw. mit dem Attribut einer aus der Hand emporzüngelnden Schlange. Das Schema der Sistrumträgerin wiederholt sich bei einer weiteren in meiner Sammlung vorhandenen Gruppe, wo Isis im Schmuck der Hathorkrone und in gleicher aus einer Doppelreihe von Lockenkringeln gefertigten Frisur auftritt. Über ihrem langen Faltengewand (nebst Mantille?) liegt eine Schärpe (Fig. 84), falls es nicht kreuzweise über der Brust gegürtet erscheint (Fig. 86).

Eine weitere Art von Darstellungen der Horusmutter repräsentieren die beiden aus der Krokodilstadt stammenden Fragmente Tafel **16**, 89 und 90. Hier ist das Kind bereits als entwöhnt gedacht, das Gewand der Isis reicher und oben abschließend. Von den verwandten Darstellungen, welche den Harpokrates neben Isis stehend wiedergeben, habe ich in Ägypten zwar Beispiele (Faijûm, Achmîm, Tuneh el Gebel) gesehen, aber nicht erwerben können. Dagegen scheinen Gruppen der ganzen alexandrinischen Trias (Sarapis, Isis, Horus), wie man sie in Bronze und auf Amuletten so häufig antrifft, in der Form von Terrakotten bisher nicht bekannt geworden zu sein.

Osiris. Auf ein bestimmtes in noch verhältnismäßig junger Zeit verehrtes Kultbild verweisen die Tafel **17**, 93 und 94 vorgeführten Proben von faijûmitischen Osirisstatuetten. Aus glattem oder profiliertem Sockel wächst über einem Kranze die Büste des Gottes heraus. Osiris, die Hoffnung der Lebenden und Toten, trägt an der Brust ein, wie es scheint, an einer Halskette befestigtes Tafelamulett mit der

Sonnenscheibe. Über dem etwas mumienhaft ausdruckslosen Gesicht ragt die aus Kopftuch, Hörnern, Knospen und Federn gebildete Krone mit der Sonnenscheibe. Im Hypothesengewimmel des neuen Berliner Terrakottenkatalogs ist die Aufstellung W. Webers, der hier an einen Sargtypus, an Gefäße in Mumienform denkt, vielleicht das Unerwartetste.[1])

Horus-Harpokrates.

Keine Götterfigur erlebte in den Werkstätten der ägyptischen Koroplasten eine so freie und typenreiche Abwandlung, als das dritte Glied der alexandrinischen heiligen Trias. Schon an und für sich war Horus eine derjenigen Gottheiten, die in überraschender Mannigfaltigkeit zur Darstellung kam. Er erschien in Pelusium mit dem Granatapfel, zu Kanopus mit einem vom Gürtel abwärts gerichteten Krokodil, in Herakleopolis magna identifiziert mit Herakles unter der Form des Haroeris (der ältere Horus), zu Mendes als bärtiger Mann mit dem lokalen Widderhorn und in Tana und Buto auf der Lotosblume sitzend, zu Alexandrien aber vorzugsweise als Kind. Diese Form des Haru-p-khart = Junghorus, Ἁρποκράτης, ward seit der 26. Dynastie die bekanntere, fand aber nach Installation des Sarapiskultes von Alexandrien aus ganz außerordentliche Verbreitung.[2])

Das einzige bei allen Harpokratesdarstellungen wiederkehrende ägyptische oder doch ägyptisierende Element ist die symbolische Haarlocke der Jugend sowie das Motiv des an den Mund gelegten Fingers. Die Bedeutung dieses Motives bleibt einstweilen ungeklärt. Man hat an eine kultische Geste, an die Berührung der Lippen durch den in geweihtes Wasser getauchten Finger gedacht oder an die Gebärde des Fingersaugens. Letztere schließen die Denkmäler

[1]) Weber a. a. O. S. 21 ff.

[2]) Zu den älteren Horusformen vgl. E. A. Wallis-Budge a. a. O. I 469.

selbst aus; nichts wäre dem gelegentlich gerne im Realismus schwelgenden Töpfer leichter gewesen, als sie wiederzugeben.

In der Zeit, welcher die Mehrzahl unserer Terrakotten angehört, war die Symbolik des jugendlichen Horus bereits stark erweitert und unter synkretistischen Einflüssen mit derjenigen griechischer Jugendgötter, vor allem Eros und Dionysos, vermischt. Das Harpokratesbild galt dem Volke als Personifikation des idealen Kindes. Darum gab man ihm neben den den Spender göttlicher Gaben (Füllhorn, Wassergefäß) charakterisierenden Zutaten, gerne Posen und Attribute des Kindes, hängte man ihm ein Schellchen um, schmückte man den Kleinen mit Amulett und Armreifen ganz wie sie heute noch die ärmsten Fellachenkinder tragen. Und wie die Jugend Ägyptens noch heute, abseits der Schienenwege, halb oder ganz nackt läuft, so geben ihn viele Bildwerke in dieser Weise wieder, eine Praxis die auch da beibehalten wird, wo der Knabe bereits erwachsen gedacht ist.

Innerhalb der Einzelgruppen scheiden sich leicht diejenigen Statuetten, welche sich noch dem strengeren hieratischen Stil nähern, von den Vertretern einer mehr fließenden Plastik gräzisierender Art.

Wie Isis und Sarapis, so kam auch Harpokrates in der Numismatik (Trajan), noch stärker aber in der Glyptik zur Geltung. Die Basis einer seiner Statuen wurde in Alexandrien gefunden, im Faijûm spielte er speziell im Tempel des Zeus Kapitolios zu Arsinoë, ferner zu Nabana und Soknopeiou Nesos eine nicht unbedeutende Rolle. Plinius (lib. 33) erzählt von der Mode, Harpokrates als Ringzier zu tragen.

Bei der Gruppierung der Harpokratesterrakotten — unsere Sammlung zählt rund hundert Exemplare — wird von denjenigen auszugehen sein, welche den nackten oder bekleideten Gott noch im strengeren Stil ägyptischer Kultstatuen darstellen.

Der thronende Harpokrates. Der Typus des thronenden Harpokrates ist in einer Gruppe von Figuren vertreten, von denen die Nummern 101 und 102 sowie 104 und 105 unsrer Tafel **18** eine Vorstellung gewähren. Die Mittelfigur 102 mißt 30 cm Höhe. Auf dem, abgesehen von der Seitenlocke,[1] geschorenen Kinderkopf ragt die Hem-hem-Krone auf, an der Brust hängt ein Glöckchen. Sonst ist der Knabe, der den rechten Zeigefinger in üblicher Weise an die Lippen führt, während die Linke herabhängt, nackt. Die eng aneinandergeschlossenen Beine ruhen auf einem suppedaneum und die ganze Figur erscheint in Sitzpose. An der Krone eines identischen, kleineren, aber nur in der oberen Hälfte erhaltenen Exemplares sind blaue Farbspuren sichtbar. Ein zierliches Statuettchen von etwas über 9 cm Höhe zeigt den Gott auf einem Postament mit der Sekhti-Krone und hat hinten eine Öse zum Aufhängen. Während die soeben besprochenen Figuren eine eigene kleine sella oder ein Postament voraussetzen (man vergleiche dazu Tafel **38**, Fig. 299, den im Naos thronenden Harpokrates), war bei anderen der Thron gleich in die Statuette einbezogen. Eine sehr verwaschene, 22 cm hohe Terrakotte dieser Art ist bemerkenswert, weil Harpokrates nicht in der üblichen Fingerpose auftritt, sondern die Rechte senkrecht hochzuhalten scheint. Die Statuette Fig. 105 setzt den Gott mit geschlossenen Beinen auf eine mehrstufige glatte sella, während seine Füße auf dem verzierten suppedaneum ruhen. Der Kopfputz (kleine Krone) lief nach Ausweis des Reverses spitz zu, so daß eine Art Knabencuculla angenommen werden darf, obwohl man diese bei der sonstigen Nacktheit nicht erwarten sollte.

---

[1]) Heute ist in Ägypten an Stelle des Seitenschopfs die Stirnlocke getreten, welche die männliche Jugend, bei im übrigen glattgeschorenen Kopf, auszeichnet, aber auch noch bei älteren Junggesellen vorkommt.

Harpokrates mit dem Füllhorn. Das symbolische cornu copiae zählt zu den beliebteren der dem Gotte beigegebenen Attribute. Man darf wohl annehmen, daß es auch sein ältestes Attribut ist. Mit ihm wird er zuerst in die griechische Kunst eingeführt; so fand man seine im kapitolinischen Museum aufgestellte Statue in der Villa Hadrians und ähnliche Werke anderwärts. Die einschlägigen Terrakotten führen Harpokrates zunächst stehend vor, und zwar in Gestalt eines ganz bezw. fast nackten oder bekleideten Jungen, der entweder frei oder an ein Postament gelehnt dasteht. Unsere Tafel **18** bietet verschiedene Varianten, darunter Fig. 100 den verhältnismäßig seltenen Typ des ins gewöhnliche ägyptische Kopftuch Gehüllten. Sein das Füllhorn umfassender Arm ruht auf der Mähne eines Löwenfelles, das mit herunterfallenden Vorderpranken über den Pilaster geworfen ist. Dies 15 cm hohe Figürchen stammt aus der Umgebung von El-Wasta, dem heutigen Ausgangspunkt der Faijûmbahn.

Weitaus die Mehrzahl der Statuetten des stehenden, das Füllhorn[1]) tragenden Gottes hält an der an den Beispielen Fig. 103 und 106—109 ersichtlichen Darstellungsweise fest. Der Jüngling lehnt lässig an eine hohe eckige Basis oder halbrunde Säule (Nr. 108), an der zuweilen die Löwenhaut herabhängt, während auch wohl auf der linken Schulter und um das Standbein unten herumgeschlagen ein Gewandteil sichtbar wird. Pose und Körperhaltung, das wellige, meist stilisierte, in langen Locken abfallende Haar entsprechen der Übung ptolemäisch-griechischer Kunst und nur der eigenartige Kopfputz und seine spitz zulaufende Krone

---

[1]) Der Berliner Katalog verzeichnet einen Typ »Harpokrates mit der Keule«. Es handelt sich auch da — die dort angeführten Beispiele lassen darüber keinen Zweifel — um das stilisierte oder verzierte Füllhorn, in einzelnen Fällen um eine Fackel.

erinnern an den ägyptischen Ursprung. Die 25 cm hohe Statuette 109 trägt auf dem unteren Viertel des Reverses ein Lambda in Hochrelief (Töpfermarke?). Auch der Typ des barhäuptigen, mehr knabenhaften Harpokrates ist mehrfach vertreten, u. a. in einer 26,5 cm hohen Figur, wo der Knabe die das Füllhorn führende Hand auf eine schmale, hohe, im oberen Teil kannelierte Säule stützt, über deren Stirnseite, wie es scheint, sein Gewand hängt, während ein Zipfel der Kleidung über die beiden Knie des nackten Gottes herübergeworfen ist. Statt des wulstigen Kranzes trägt Harpokrates im Haare zuweilen ein Gewinde von Akanthusblättern, wie man es an dem Kopf Tafel **23**, 166 sieht. Ein einschlägiges 14,5 cm hohes Figürchen aus dem äußersten Westen der Oase weicht von der Regel insofern ab, als auch der Revers plastisch ausgearbeitet ist (unten abgebrochen). Rosafarbspuren trägt das Tafel **22**, 158 vorgeführte 10 cm hohe Fragment, dessen cornu copiae am Kopfe verläuft; an einer anderen etwas über 18 cm messenden, total verwaschenen Figur ragt aus dem Postament, auf welches Harpokrates sich stützt, ein Lämpchen (mit Einguß und Brennloch) heraus.

Den bekleideten Typ des stehenden Harpokrates repräsentieren die in den unteren Reihen unserer Tafel **18** wiedergegebenen Terrakotten. Den Gott umhüllt ein langes, bis zu den Füßen wallendes Gewand. Er lehnt entweder in üblicher Weise an eine hohe Basis (116) oder steht frei (114 u. 115); auch erscheint statt der gewöhnlichen Kopfzier die große Krone, so bei der schönen 26,5 cm hohen Figur Nr. 110, wo Harpokrates auch das ägyptische Kopftuch nach Art von Nr. 100 trägt.[1]) Von dieser Schablone weichen ein-

[1]) Die Gewandung einer 27 cm hohen, stark von Sinter (unter dem stellenweise Rosafarbe durchleuchtet) überzogene Figur ist schärpenartig quer über den Leib geschlungen, auf dem Revers in rohen Konturen ein Kopf eingeritzt.

zelne Statuetten wiederum ab. So Nr. 115, wo die halbkreisförmige Basis nach hinten rundet, ferner Nr. 111. Dies nicht ganz 18 cm große Figürchen gibt den bis auf die stereotype Locke kahlköpfigen Harpokrates mit einem Kranz um den Hals. Es ist, wie schon früher vermerkt, von der Brust an falsch zusammengesetzt; der Unterteil mit auseinanderflatterndem Gewand, Fußspangen etc. gehörte einer weiblichen Darstellung an.

Eine eigene, auch in unserer Sammlung in mehrfacher Prägung (sämtlich Krokodeilonpolis-Arsinoë) vertretene Klasse vertritt die flacher, mehr reliefartig gedachte Nr. 106.

Hockfiguren. Die nächste, besonders im Faijûm zahlreich vertretene Gruppe des Füllhornträgers zeigt den Gott in hockender oder halb schreitender Pose, und zwar auch hier sowohl nackt als bekleidet. Eine Reihe von Beispielen dieses zur Einstellung in kleine Tempelchen beliebten Typs veranschaulicht Tafel **20**. Die ca. 18 cm hohe Statuette Nr. 128, unbestimmter Provenienz (aus den Funden der ägyptischen Altertümerverwaltung), setzt den nackten Götterjüngling auf ein profiliertes Rundpostament. Das linke Bein ruht mit nach der Mitte gezogenem Unterschenkel auf dem Boden, das rechte Knie steht in der Beuge und im stark verkürzten linken Arm ruht das Füllhorn. Auf dem stilisierten Haar erhebt sich die Krone mit Scheibe und Auswüchsen. Die vollen Formen, speziell auch der aufgetriebene Unterleib, sollen das Knabenalter andeuten; dafür fehlt die stereotype Haarlocke. Ein anderes Figürchen, 14,5 cm hoch und ohne Basis, führt einen mehr jünglinghaften Typ vor in reichem Lockenhaar (ohne Jugendlocke) und nackt bis auf einige Gewandfalten, die sich um den linken Vorderarm schlingen, welcher das elegant gedrehte cornu copiae faßt. Die verschiedenen Haltungen beim bekleideten Typus ersieht man aus den Statuetten 129—32.

An Stelle des cornu copiae hält die interessante Hockfigur Abb. 129 den emporgerichteten Uräus. Bei dieser sowie der folgenden Figur sowie bei der übernächsten ist es wiederum der bis auf die Haarlocke geschorene Knabe, der wiedergegeben ist und den im letztgenannten Falle ein nimbusartiger flacher Kranz ziert. Originell ist die Faltung des auch am Revers markierten Gewandes bei Nr. 130, wo trotz der Bekleidung der Nabel des Götterkindes markiert wird.

Harpokrates mit dem Wassergefäß. Auf einer Terrakotte aus Kairo, welche den Harpokrates mit einem Topf darstellt, fand sich die seltsame hieroglyphische Inschrift ḫrꜣinꜣibwꜣpstꜣis, eine völlig unägyptische Wortgruppe, als deren Anfang L. Borchardt[1]) das Waschbecken bedeutende Wort χερνιβο erkannte und für die Ulrich Wilcken χερνιβοπάστης (von πάσσω) im Sinne von »Weihwassersprenger« vorschlug.[2])

Unsere Terrakotten geben den Wassertopfträger in zwei Haupttypen: einmal, und diesen halte ich für den älteren, in der üblichen Fingergeste mit dem Wassergefäß zur Seite oder auf dem Arm bezw. in der Hand; und dann, indem er seine Hand, im Begriffe, Wasser zu sprengen, in den Topf taucht.

Als einfaches Attribut steht das Gefäß mit dem schützenden Wasser z. B. zu Seiten des sitzenden Harpokrates Fig. 127 und der 19,5 cm hohen Statuette des stehenden Gottes Tafel **23**, Nr. 165. Hier hat der Topf die Form einer doppelhenkligen Kanne und um das Füllhorn (?) in der Linken windet sich die symbolische Schlange. Drei prächtige Exem-

[1]) Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alt. XL.

[2]) Falsche Hieroglyphen waren auf Harpokratesterrakotten, wie es scheint nichts ungewöhnliches. Cf. Pottier u. Reinach, La Nécropole de Myrina, Paris 1887, p. 239. — Wie für Sarapis und Isis, so zeigen gerade die kleinasiatischen Terrakotten, darunter auch die prächtigen aus dem Scherbenberge von Tarsos, eine gewisse Vorliebe für Darstellungen des Horuskindes.

plare, Tafel **17**, 97 sowie Tafel **19**, 117f., vertreten u. a. den Typ des den Finger an den Mund führenden Götterknaben mit dem Wassertopf. Die erstgenannte Terrakotte mißt etwas über 19 cm Höhe bei 12,5 cm Breite. Auf der leicht ansteigenden Sitzfläche einer vorn geraden, hinten abrundenden Basis hockt Harpokrates mit gespreizten Schenkeln so, daß die eingezogenen Füße bis an seinen Phallos reichen. Die abnorme Größe des Phallos, wie wir sie hier und an anderen Statuetten beider Stile (Beispiele Tafel **18** und **22**) beobachten, deutet wohl auf bestimmte Kultbilder, welche Jugendkraft und Fruchtbarkeit in ihrer Weise betonen. Auch wenn die Provenienz des Stückes, Mît Rahîne, (Memphis), nicht bekannt wäre, würde die verhältnismäßig gute Plastik, z. B. der Bein- und Bauchfaltung, den Ursprung außerhalb der Faijûm-Oase wahrscheinlich machen. Auf der Brust des völlig Unbekleideten hängt ein Glöckchen, die kleine Krone haftet auf dem bis zur Locke (von der alten strengeren Form) rasierten Kopf mittels einer kappenartigen Binde. Ausnahmsweise führt der lachende Knabe nicht nur den Finger, sondern seine ganze Hand zum Mund, womit er faßt den Eindruck eines Essenden hervorruft. Der linke Arm umschlingt eine vorn kreisrunde gewölbte, hinten oval verlaufende Amphoriske mit kurzem Rundhals. Von der rechten Schulter bis zur Basis reicht das dreiviertel sichtbare Rad. Leib und Topf tragen noch rote Farbreste, während im übrigen an zahlreichen Stellen die dünne, weiße Stuckschicht des Malgrundes aufliegt. Das Stück gehört ebenso wie das Tafel **19**, 117 gebotene der ptolemäischen Zeit an. Hier sitzt Harpokrates auf einer polygonen, hinten abrundenden Basis, indem er sein rechtes Bein einzieht und das linke in der Beuge darüberstellt. Auf der Brust hängt eine bulla; die ovale Amphoriske mit rundem Ausguß ruht auf dem linken Oberschenkel und wird mit dem Arm umfaßt. Das seitwärts

gebogene Köpfchen umgibt ein breiter, nimbusartiger Flachkranz, an dem sich Haarlocke und Krone (die von »Hörnern« flankierte Sonnenscheibe) in Relief abheben. Ein Teil der Figur ist von Sinter überzogen.

Nicht minderes Interesse beansprucht die treffliche Hockfigur Nr. 118. Sie soll in einem Kom, unweit von Minieh beim Sebachgraben herausgekommen sein. Ich halte sie für das Produkt einer frührömischen Werkstatt Unterägyptens. Der Knabe sitzt, indem er die Beine nach links legt, direkt auf (Brennloch in der Aufstellfläche). Er ist bis auf Unterleib und Vorderarme bekleidet und trägt am Handgelenk der im Fingergestus erhobenen Rechten eine Spange. Seine Haare erscheinen nur markiert, ohne Seitenlocke, und als Bekrönung wachsen daraus zwei hörnerartige Spitzen hervor, vor denen die Sonnenscheibe liegt. Sein Wassertopf ist abgebrochen. Ein 10,5 cm großes Figürchen, Tafel **20**, 131, welches den Knaben in ähnlicher Pose und gleicher Kopfzier (aber mit Haarlocke sowie Phallos) vorführt, stammt aus einem Grabe des 2. bis 3. Jahrhunderts bei Krokodeilonpolis-Arsinoë. Das Grab enthielt außerdem ein rundes schmuckloses Lämpchen und einige Glieder einer bunten Zierkette; unmittelbar daneben wurde von dem Effendi, dem das Besitztum gehört, eine Tonmaske (Sargdeckel) gefunden, die ich gleichfalls der Frankfurter städtischen Galerie überwies.

Nur zwei Exemplare vertreten in unserer Reihe, soviel ich sehe, die Figur des stehenden Harpokrates, dessen Rechte im üblichen Fingergestus erscheint, während die Linke ein Gefäß von der Form eines bauchigen Bechers hält, im Gegensatz zur Kanne oder Amphora, welche auch des Armes als Stütze bedarf. In beiden Fällen ist Harpokrates bekleidet. Ein 21 cm hohes Figürchen zeigt ihn auf (fragmentiertem) profiliertem Sockel, mit langer Locke und

den sonst barhäuptigen Schädel umrahmt von einem schmalen Kranz, dessen oberen Abschluß die blattartig stilisierten, zur Seite eines kleinen Diskus herauswachsenden »Hörner« bilden. Beim anderen Exemplar, von dem nur die obere Hälfte, vom Leibe ab, erhalten ist (schärfer gebrannt, lackiert), hat das Gesicht des Gottes weibliche Züge, Haare (und Locke?) sind angedeutet, zwischen den »Hörnern« ein etwas größerer Diskus und vor diesem auf der Stirn zwei kleinere.

Es folgen nun die Figuren des eigentlichen Chernibopastes, des Gottes, der im Begriffe das heilige Wasser zu sprengen, die Rechte, die sonst zum Munde geführt wird, in das Wassergefäß versenkt. Dieser Typ ist in zwei Hauptarten vorhanden, im stehenden (nackten oder bekleideten) und im hockenden bzw. liegenden (nackten oder bekleideten) Harpokrates. Die stehende Gattung hat gemeinsam eine vorn halbrunde profilierte Basis, den aus zwei kurzen »Hörnern« mit zwischenliegendem Knopf oder Ringel gebildeten Schmuck des bis auf die Seitenlocke rasierten Kopfes, das breite volle Knabengesicht. Die Durchschnittsgröße dieser Statuetten beträgt 19 cm. Wo der Götterknabe nackt erscheint, fehlt nicht sein langer Phallos. Eine 18 cm hohe Statuette dieser Art läßt den Knaben die ovale Amphora in einer Weise halten, die praktisch unmöglich wäre. Statt das bauchige lange Gefäß, in welches er die Rechte taucht, mit der Linken zu umklammern, ruht der rechte Arm darauf. Das Stück, dessen Haarlocke Spuren von Karminrot aufweist und an welchem unten rechts ein Teil fehlt, stammt ebenso wie unsere Exemplare des bekleideten und die meisten des hockenden Gottes aus der Oase. Bei zwei anderen Exemplaren stützt der nackte Harpokrates seine umschlungene Wasserkanne auf eine neben ihm stehende schmale Halbsäule bzw. auf eine hohe Amphora, die auf einem Ständer ruht. Ein rot bemaltes Exemplar des stehenden, bekleideten

Wassersprengers erwarb ich vom Kairiner Museum; seine Standfläche ist etwas abgeschliffen.

Vom hockenden Wassersprenger habe ich ein Dutzend verschiedene Prägungen aufgetrieben, alle, mit Ausnahme des Fig. 126 abgebildeten ptolemäischen Figürchens (Athribis), aus dem Faijûm. Charakteristisch ist für die Mehrzahl die aus Tafel **19**, 119—122 ersichtliche Anordnung: die aus zwei, mitunter schlupfartig geknoteten Hörnern gebildete Kopfzier, Haarlocke und der Phallos, der selbst dem bekleideten Knaben nicht fehlt. Den Topf stemmt er entweder in die Hüfte oder er stützt ihn auf den Boden; ein fragmentiertes Beispiel, wo der Knabe außer den Hörnern den halbrunden, geringelten Kranz ums Haupt trägt, bietet eine besonders große Amphora. Auch einen späten, koptischen Typ erwarb ich in Gestalt einer 16 cm hohen, mehr aufrecht hockenden Figur mit großen Augen, fast weiblichen Brüsten, zwischen denen an einem Bande eine bulla hängt, Armspange, Seitenlocke und Phallos. In unserer Sammlung fehlen dagegen zwei im Faijûm nicht heimische aber anderwärts beliebte Darstellungsweisen, nämlich die Figur des die Amphora vor sich schleppenden, schreitenden, nackten Götterkindes sowie der zwischen Rad und Amphora stehende nackte Knabe mit dem Füllhorn.

Harpokrates auf der Lotosblume und als Stylit. Wie Horus auf alten Gemälden auf der Lotosblume sitzend, so erscheint in der Spätzeit, Harpokrates, sei es selbstständig, sei es, daß Isis ihren Sohn auf dem Blumenkelche trägt, letzteres ein recht schwieriges und mehr dem Gemmenschneider und Kleinerzkünstler als dem Koroplasten geläufiges Motiv. Der Gedanke, Harpokrates in dieser Weise auszuzeichnen, beruht auf altägyptischer Übung und auch andere Götter erscheinen so, darunter sogar Bes (Naukratis). Brachte schon seine Kopfzier, wie wir sahen, den Götter-

knaben mit der heiligen Pflanze in Verbindung — pshent und Lotosknospen (Hörner) — so war es von der ptolemäischen Zeit ab die damals beliebte Gattung des nelumbium speciosum, nicht der weiße oder blaue Lotos der pharaonischen Epoche, mit dem man ihn zusammen darstellte, und zwar, wie mir scheint, nicht selten in der Form einer Ehrensäule, auf der er thront. Es dürfte die Entwicklung sich so vollzogen haben, daß aus der geläufigen Form des ἐπὶ λωτοῦ καθήμενος heraus stilisierte Abwandlungen des Motivs den in später Kaiserzeit populär gewordenen Stylitentypus nahelegten. Daß auch hier die Macht ganz bestimmter Kultbilder, nicht Willkür des Töpfers maßgebend war, darf angenommen werden. Wie wir uns diese, als Hausvotivfiguren zu denkende Säulchen vorzustellen haben, das zeigt das Tafel **20**, 124 abgebildete Exemplar, das ich zusammen mit Terrakotten von einem Händler in Medînet el Faijûm erwarb.[1]) Den 13 cm langen Oberteil einer schönen Lotossäule gibt Tafel **14**, 73 wieder. Es ist dies eine verhältnismäßig gute Arbeit etwa des ersten Jahrhunderts. Die Dicke des Säulenschaftes, auf dem diese Bekrönung aufgesetzt war, betrug ca. 3 cm. Über der geöffneten Knospe am Kelchesrand des Kapitelles ist in Hochrelief eine Büste des von Schlangen flankierten Sarapis mit dem Modius dargestellt. Auf der sechseckigen, vorn und hinten mit Knöpfen (Fruchtboden?) besäten Oberfläche hebt sich vor der fast kreisrunden Scheibe der aus dem Urmeer emportauchenden Sonne in hohem Relief der hockende Knabe ab, der nackt und im Fingergestus, den Wassertopf mit der Linken umschlingend erscheint, während sein bis auf die Haarlocke kahler Kopf einen großen, von zwei Knospen flankierten Diskus aufweist. Die Rückseite des Kelches ist einfacher modelliert. Aus

[1]) Die »Bemalung« ist eine Arbeit des Händlers.

der Verquickung von Jugendgottheit und schöpferischer Sonnenkraft ergibt sich klar der zugrundeliegende symbolische Gedanke.

Von zwei weiteren Säulchen blieb nur der obere Kapitellaufsatz erhalten. Auch diese beiden, fast identischen Exemplare (verschiedener Prägung), von denen Tafel **17**, 99 eine Vorstellung gewährt, zeigen vorn auf der rund laufenden Kelchwand die Sarapisbüste zwischen Schlangen (links Äskulapschlange, rechts Uräus). Der Götterknabe lockigen Haars und mit spitz verlaufender Krone ist ganz bekleidet und trägt in der Linken ein großes cornu copiae. Nach Analogie einer Münchener Terrakotte aus der Sammlung Arndt wären diese Bekrönungen nicht in Gestalt hoher rundplastischer Säulchen zu ergänzen, vielmehr als stilisierte, auf eine mehr oder minder breite Reliefwand aufgesetzte Blumenstengel mit breiter profilierter Basis.

Diese Darstellungen einer auf der Plattform der Monumentalsäule — denn dieses ist für Ägypten die Lotossäule in besonderem Maße — thronenden (also »erhöhten«) Gottheit fordert einen Vergleich mit der Praxis der echt östlichen, merkwürdigsten Klasse von christlichen Asketen, den Säulenheiligen, geradezu heraus, freilich im Zusammenhang mit anderen paganen Erscheinungen, wie beispielsweise dem Treiben jenes Mannes, der jährlich zweimal auf eine Säule beim Atargatistempel zu Hierapolis stieg, um den Göttern näher zu sein.[1]) Das Motiv des auf dem Lotoskelche thronenden Jugendgottes gab aber auch allem Anschein nach Veranlassung frühzeitig Christus in ähnlicher Weise

[1]) Lucian, de dea Syra, cap. 28 f. Vgl. auch K. Holl, der Anteil der Styliten am Aufkommen der Bilderverehrung (in den Philothesia für Paul Kleinert), Berlin 1907, Seite 1—16 des SA. sowie vor allem die pagane Vorlagen copierenden Bilder der auf Säulen verehrten heiligen Tiere und Götter der Ägypter in den Gregor von Nazianz-texten auf dem Athos und zu Jerusalem.

darzustellen, ja gar, im Falle eines gnostischen Amulettes[1]) beide zu identifizieren. Im Bereiche der Oasitenkunst habe ich das Lotosmotiv nur in Gestalt des in oder auf der Blume sitzenden Knaben beobachtet bzw. für meine Sammlung erwerben können. Wahrscheinlich gebrach es aber auch dort nicht an Vertretern einer weiteren, offenbar weniger stark verbreiteten Gruppe, welche den Gott hinter eine oder mehrere Pflanzen setzt und zwar in der Pose des auf der Kline Lagernden.[2]) Symbol und Persönlichkeit erscheinen da in schärferer Trennung und die Blume wirkt kaum noch als Träger.

Der reitende Gott, Harpokrates zu Wagen, zu Pferd, Kamel und auf anderen Tieren. Wir sahen, wie zuweilen ein einfaches Rad unter den Attributen des Harpokrates erscheint und können diese Darstellung durch die beiden, leider gerade in der Hauptsache fragmentierten Statuetten ergänzen, welche Tafel **20**, 133f. wiedergibt. Im ersten Falle trägt der hockende, bekleidete, lockige Knabe mit dem Weihgefäß und im üblichen Gestus (aber die Hand statt des Fingers am Mund) die dreiteilige Krone auf dickem Wulst, im anderen ist der das Füllhorn tragende Harpokrates fast nackt und bis auf die Seitenlocke geschoren und es bekrönt ihn ein flacherer im Pshent verlaufender Kranz. Vom Götterwagen ist das linke Hinterrad und ein Hauptteil der gemusterten Seitenwand zu sehen. Man hätte sich also bei einer Prozession die Götterfigur in Seitenansicht des Wagens gesetzt zu denken.

Zu Pferde zeigen den Gott nicht weniger als 17 verschiedene Terrakotten unserer Sammlung, wobei die Fragmente außer acht bleiben. Ihre Größe wechselt zwischen 13 und 25 cm. Die roheren, z. T. bemalten Exemplare

[1]) Die Gemme findet sich bei Garrucci, Storia della arte cristiana Tom. VI tav. 492 nr. 14.

[2]) Gute Beispiele bei V. Schmidt, De graesk-aegyptiske Terrakotter Taf. 15 sowie im Pelizäusmuseum zu Hildesheim.

stammen sämtlich aus den Schutthügeln von Krokodeilonpolis-Arsinoë. Charakteristisch ist an ihnen der Kopfschmuck des Reiters, ein um die Haare liegender Kranzwulst, welchen das Phsent krönt. Harpokrates erscheint bekleidet und dreht den Oberkörper dem Beschauer zu. Der Zeigefinger der Rechten ist zum Munde geführt, die Haltung der Linken nicht zu bestimmen, da Roß und Reiter von der Schulter ab in eins verschmelzen. Ein Gürtel hält den kurzen Chiton, aus welchem das nackte Bein heraushängt, zusammen. Das Pferd steht auf niederer, vorn flacher, hinten abrundender Basis und hebt im Ausschreiten das linke Vorderbein hoch in die Luft. Das Zaumzeug wird fast niemals angedeutet, da derartige Details der Bemalung vorbehalten waren. Verschiedene Exemplare tragen noch Spuren, andere die ganze Bemalung: weiß mit schwarzen Konturen, rot, rosa. Auf einer 16,5 cm großen Statuette sind die Fleischteile des Gottes rosa (Mund rot), sein Gewand und der Pferdekörper weißlich, Mähne und Schwanz des Rosses gelb und das Zaumzeug rot gegeben.

Einige Exemplare weichen vom beschriebenen Schema ab. So stützt Harpokrates bei der größten, 25,5 cm messenden Statuette (rote Malspuren) seine Rechte auf den Rücken des Pferdes, und ebenso bei der kleinsten, wo er überdies zwei Hörner als Kopfzier trägt. Auf unserer Zusammenstellung von Typen des reitenden Harpokrates, Tafel **21**, wird der große Pferdekopf von Nr. 139 auffallen, der angesetzt (modellierter Revers) und vielleicht nicht zugehörig ist. Nr. 140 gibt ein Beispiel des nach links gewandten Reiters und in Nr. 138 ist der im Faijûm nicht heimische Typ des Harpokrates als Soldat vertreten.[1]) Auf gezäumtem, leicht mit dem linken

[1]) Bei einem zweiten, fast identischen Exemplar wurden Roß und Reiter falsche Köpfe aufgesetzt, letzterem ein Harpokratesköpfchen mit der Uräusschlange auf der von den Hörnern (Lotosknospen) flankierten Scheibe.

Vorderbein ausschreitenden Hengst reitet der nackte Knabe. Von seinen Schultern flattert die vorn in einem Knopf befestigte paenula zurück. Das Lockenköpfchen wendet sich dem Beschauer zu. In der Rechten zückt der Kleine über dem Schenkel sein kurzes Krummschwert und die Linke scheint unter dem rechteckigen, leicht gewölbten Schild geborgen, den er vor sich auf dem Pferde hält. Diese Figürchen müssen, ihrem Auftauchen nach, im Delta heimisch gewesen zu sein und zwar in spätptolemäischer Zeit, wofür auch die Arbeit spricht. Daneben gab es auch Bilder des mit Schild und Speer bewaffneten Harpokrates im Panzerschurz, so wie ihn eine Terrakottaplakette der Sammlung Flinders-Petrie aufweist.[1])

Aus dem Mythos läßt sich das Reitermotiv schwerlich erklären, denn nichts spricht für eine Identifizierung mit dem falkenköpfigen Rächer, dem reitenden Horos der Legende, welchen die Terrakotten im Einklang mit den übrigen Bildwerken stets im Lanzenangriff zeigen und der rein äußerlich ein Vorläufer des christlichen Reiterheiligen war.

---

[1]) Vgl. Kaufmann, Menas- und Horus-Harpokrates im Lichte der Ausgrabungen in der Menasstadt im Oriens christianus (Halbjahrshefte für die Kunde des christlichen Orients, herausgegeben von Dr. A. Baumstark). Neue Serie I, Leipzig 1911, S. 92f. Fig. 4. Im Anschluß an diesen Aufsatz seien zur Parallele Menas-Harpokrates noch zwei Punkte hervorgehoben. Zunächst kehrt auch auf den Menasvotivterrakotten der Gestus des an den Mund gelegten Fingers (bzw. der Hand) wieder. Sodann fordert der zwei- wie der dreiteilige Kopfputz gewisser Menasvotivterrakotten, zu denen man meine drei Ausgrabungsberichte sowie die Tafeln des Menaswerkes vergleiche, zu einem Vergleich heraus mit dem zwei- bzw. dreihörnigen Harpokrates. — Als schildtragender, reitender Harpokrates ist auch eine 26 cm hohe Figur aus dem antiken Rudiae anzusehen, die man als »archaisch« hingestellt hat. Die Antwort auf die Frage M. Mayers, ob hier nicht eine Mißdeutung ägyptischer Vorlagen mitspiele, geben, wie er selbst feststellte, die Terrakotten, wo Harpokrates einen »doppelten Aufsatz oder Auswuchs« trägt, der zuerst Hörner, dann Federn bedeutet haben soll. Ja, unsere Sammlung bietet genug Beispiele des dreihörnigen Götterkopfes entsprechend der apulischen Terrakotte. Vgl. M. Mayer, Altapulische Terrakotten, Jahrbuch des Kais. Deutsch. Archäol. Instituts, Berlin 1910, S. 176ff.

Auch bleibt die Frage vorläufig offen, ob der seinen Hengst und andere Haustiere reitende Gott dabei lediglich im jugendlichen Spiel und Übermut gedacht sein soll oder aber als Schutzherr bestimmter Tierarten und ihrer Aufzucht, also in Übertragung seiner Fruchtbarkeitssymbolik auf die Tierwelt. Daß ihn der Koroplast außerdem auf sakralem Tiere, dem heiligen Widder, im Götterwagen sowie — ein in unsrer Sammlung nicht vertretenes Motiv — auf der heiligen Barke wiedergibt, erschwert die Entscheidung.

Von weiteren Darstellungen des Pferdereiters wären noch zu erwähnen Harpokrates mit der Fackel (Tafel **22**, 154) sowie mit dem Füllhorn. Hier sitzt der nackte Junge mit gespreizten Beinen rittlings und frontal auf seinem Pferdchen. Der Kopf des Tieres und die Unterschenkel des Götterknaben sind abgebrochen. Die Höhe der im Kellerschutt eines antiken Hauses unweit Arsinoë aufgefundenen Statuette beträgt 11,5 cm.

Auch als Kamelreiter tritt der Gott auf. Tafel **21**, 146 zeigt ihn hoch auf einem nach rechts schreitenden jungen Kamel, um dessen Hals ein Glöckchen hängt. Der Kopf des Reiters ist leider beschädigt im übrigen Fingerpose, ein an den Hals des Kameles gehaltener Rundschild (oder Rad?) sowie großer Phallos zu erkennen. Außer ihrem weißen Malgrund hat diese Statuette Spuren blauer und gelber Farbe. Als Chernibopastes hockt das Götterkind nach links gewandt auf dem Fig. 147 wiedergegebenen nach rechts schreitenden Kamel und, wie es scheint, auf einem weiteren Fragment unsrer Sammlung, das im unklaren läßt, ob das mit Teppich und Satteltasche belegte Tier ein Kamel sein soll.

Als berittenen Wassertopfträger zeigt ihn dann das zierliche Figürchen Nr. 137, wo er auf dem heiligen Widder reitet (Revers modelliert; ptolemäisch) sowie Nr. 147 auf der der Isis heiligen Gans. Zwischen den Hörnern des

Widders ruht die Sonnenscheibe, um den Hals des wolligen Tieres liegt ein Band mit Glocke (?) und Zierbommeln. Auch den Kopf des nach Damenart reitenden Kindes scheint eine Scheibe geziert zu haben.

Das Mäntelchen des Knaben pflegt zu fehlen, wo er als Gänse- (143 u. 147) oder Schwanenreiter (Nr. 149 u. 150) auftritt, ein besonders beliebtes Motiv der Spätzeit, wie denn Harpokrates, gleich Eros als Reiter aller möglichen Tierarten vorkommt, den mystischen Sphinx (Münzbilder unter Trajan) nicht ausgeschlossen. Auch Figuren des mit der Gans unter dem Arm hockenden Gottes waren keine Seltenheit und sind in unserer Sammlung vertreten (z. B. Tafel **22**, 151).

Der sich selbst Tragende und Verwandtes. Eine Reihe von Terrakotten stellt Harpokrates vor, wie er sich selbst trägt. Liegt hier die Symbolik noch in vollem Dunkel, so ergibt sich doch eine gewollte Duplizität, welche den älteren und jüngeren Gott gleichzeitig vorführt, klar aus den vorhandenen Funden. Zwei Haupttypen waren im Faijûm geläufig. Zum ersten vergleiche man Tafel **23**, 167 und 169. Ein jugendlicher, bis auf die Locke rasierter Harpokrates in langem, auf der Brust geschürztem Gewand hat die Rechte seitwärts erhoben, indes er mit der Linken die Füße des auf seiner Schulter sitzenden kleineren, bis auf einen seitlich übergeworfenen Mantel nackten Götterknaben festhält. Auch diesen ziert die Seitenlocke, seine Rechte erscheint im Fingergestus, die Linke hält das Wassertöpfchen. Das 19 cm hohe ganze (richtig zusammengesetzte?) Exemplar (Nr. 167) zeigt die Gruppe auf breiter, unten geschlossener Basis und daneben ein Ovallämpchen mit Einguß und Brennloch. Diese Lampenform war im zweiten und dritten Jahrhundert besonders stark verbreitet.

Sieben Terrakotten repräsentieren eine andere Auffassung. Der nackte Gott, in dem aus Fig. 110 bereits bekannten

Typus, umschlingt, an eine Rundsäule gelehnt, mit beiden Händen die Füße der auf seiner linken Schulter sitzenden Miniaturfigur des Harpokrates.[1]) Diese in strengerem Stil gehaltene kleine Figur ist gleichfalls bis auf ihre Kopfbedeckung (spitz zulaufender Pshent) nackt, hat langen Phallos, hält die Linke abwärts am Körper, den rechten Vorderarm aber senkrecht in die Höhe, so wie das auch die obere Hälfte einer hier nicht abgebildeten, zierlichen Harpokratesfigur mit dreihörniger Kopfzier und umgehängter Schelle aus ptolemäischer Periode gibt. Sechs Statuetten zeigen weiterhin diese Gruppe zu seiten eines verzierten Tisches, auf dem ein gefüllter, zylindrischer Korb steht, über welchem zwei runde Gegenstände (große Brote?) mit Kreuzkerbe zu sehen sind (Fig. 170). Bei einer größeren, zusammengesetzten Statuette (Nr. 171) nimmt eine hohe Halbsäule den Platz des Korbes ein.

War, wie wir oben sahen, die getragene Figur klar als Harpokrates charakterisiert, so erscheint auch ihr Träger einmal ausdrücklich im Fingergestus, so daß ein Zweifel über die Deutung der Gruppe ausgeschlossen ist. Unsere Figur 164 vertritt diesen beachtenswerten weiteren Typus: der nackte Harpokrates sitzt im Schmuck seiner Krone zwischen Lotospflanzen und hält neben sich, an sich geschmiegt den gleichfalls nackten Miniaturgott, der wiederum im strengen Stil in ägyptischem Kopftuch erscheint.

Schließlich seien noch erwähnt der 24×14,5 cm große Oberkörper eines (hockenden?) Harpokrates, der mit der Linken eine Gans, in der im Winkel erhobenen Rechten eine Traube hält. Er trägt Armband und Spangen am Oberarm, auf dem lockigen Haupt einen großen, schmalen Kranzwulst mit dreiteiliger Krone. Das Fragment ist von Sinter

[1]) Dazu kommt ein 17 cm hohes Beispiel, bei dem die Gruppe mit einem phallischen Motiv vertreten ist (verwaschen).

überzogen und zeigt Spuren roter Bemalung. Ferner ein kleiner, auf einem Lichthäuschen hockender Gott mit umgehängter Schelle (Tafel **22**, 152), ein gleichfalls nackter, mit einer bulla verzierter, hockender Harpokrates, der eine große Laterne oder vielleicht ein Tempelchen trägt (Tafel **23**, 162), das Tafel **22**, 153 abgebildete 10,5 cm große Fragment einer Gruppe, die Harpokrates auf einer hohen Schicht kreisrunder Gegenstände hockend vorführt, während rechts der Rest einer größeren bekleideten Gestalt in Kniebeuge hockend sichtbar ist, die, wie es scheint, den rechten Arm an ihre Brust führt. In einem einzigen, 14 cm hohen Exemplar liegt dann die zierliche Figur des in langes, faltiges Gewand gehüllten Götterkindes vor, an dessen linkem Arm ein Henkelkorb hängt.

Kann man bei einzelnen Kinderfiguren Zweifel hegen, ob nicht harpokratische Motive vorliegen, z. B. bei dem Traubenesser Fig. 671, dem Knaben Fig. 394, dem Hocker Fig. 408, so liegt doch nicht der geringste Grund vor mit dem Berliner Kataloge, Dinge wie den Zummâraspieler, essende Kinder, gewisse Sklaven und patäkenartige Gestalten der Harpokratesserie einzugliedern. Dagegen spielen namentlich in der Spätzeit eine noch wenig aufgeklärte Rolle zahlreiche über ganz Ägypten verbreitete phallische Darstellungen. Aus dem von mir Gesammelten seien hervorgehoben ein Lyraspieler (Memphis), das seltsame Fragment Fig. 405 sowie der Knabe mit Doppelphallos Fig. 414.

Der Zwerggott Bes.

Eine antike Reminiscenz an zentralafrikanische Zwergvölker war der dämonenhafte, zu den niederen Göttern zählende Gott der Geburt und Toilette. Seine Namensformen sind Bes, Besas (Βήσας und Βησᾶς), vielleicht auch Besā und von Kultstätten kommt außer dem unten erwähnten, noch

unter Konstantin besuchten Besorakel wahrscheinlich auch Antinoupolis in Betracht, das gelegentlich den Namen Βησαντινόου πόλις führt und dessen Ruinen bei dem heutigen Chech Abâde liegen. Man schrieb ihm afrikanischen Ursprung zu und stellte ihn zwerg- und fratzenhaft dar mit einem Fell der Pantherspezies auf dem Rücken und der zuweilen auf einer Art Kappe befestigten Federtiara der Eingeborenen auf dem Haupte. Sein Bild erscheint auf allen möglichen Gebrauchsgegenständen, namentlich auch Toilettesachen, wie Kochlgefäßen, Spiegeln, Kissen. Nichts lag näher, als in ihm den Spender dieser Kostbarkeiten zu verehren, da Punt, das Land der Wohlgerüche und Schminken[1]) als seine Heimat galt. Tempelfresken zeigen ihn als den Protektor der Geburt meist da, wo auch die Nilpferdgöttin Thoëris, die in Theben als Osirismutter verehrte volkstümliche Geburtsgottheit auftritt. Im sogenannten Geburtshaus beim Tempel der Hathor zu Dendera und anderwärts erblickt man ihn an den Kolonnaden von Blumensäulen, welche das Heiligtum des jugendlichen Ehi oder Harsem-tewe im Norden und Süden umgeben. Auch als Gott der Jugend und Verjüngung wurde Bes in jüngerer Zeit gefeiert und so mit Harpokrates identifiziert; wie dieser erscheint er ferner in Waffen als Schutzgott und Abwehrer des Bösen. Im Tempel von Dakke (Pselchis) zeigt ein Bild den viel verehrten Gott, von dessen zu Abydos blühendem Orakel Ammianus Marcellinus berichtet, wie er tanzt und Harfe spielt. Figuren des tanzenden Bes[2]) zählen

[1]) Besschminke erwähnen griechische Zauberpapyri. Schmink- und Salbtöpfe in Besform oder mit Besbild waren in ptolemäischer Zeit stark verbreitet. Auch gab es noch lange später Besflaschen aus Terrakotta. Siehe Anm. 2 sowie unsren Becher Tafel **54**, Fig. 538.

[2]) Vielleicht ist der stark ausschreitende Bes unsrer Statuette Tafel **45**, Fig. 377 als Tänzer gedacht und ebenso das Motiv der Terrakottaflasche Nr. 264 des Berliner Kataloges. Bestes Beispiel eines Bestänzers bei V. Schmidt a. a. O. Tafel XXV, Fig. 60.

zu den Seltenheiten, was um so auffallender ist, da ja Zwerge in Ägypten von Alters her als Spaßmacher, Tänzer und Spielmänner beliebt waren. Auch sie bezog man aus dem Lande Punt, als dessen »Herrn« die Tempelinschriften Bes feiern. In Verbindung mit Harpokrates tritt Bes in der Weise auf, daß viele jener kleinen Harpokratesstelen, welche den Götterjüngling als Bändiger von Schlangen und Skorpionen und über Krokodilen stehend wiedergeben[1]), über seinem jugendlichen Haupte einen Beskopf abbilden, und zwar zur Verstärkung der prophylaktischen Wirkung derartiger Amulette. Tafel **25**, 189 zeigt das 14 cm hohe Fragment einer solchen aus Speckstein geschnittenen Stele.

Von Faijûmterrakotten des Gottes Bes waren in griechisch-römischer Zeit besonders zwei Darstellungsarten geläufig. Unsere Zusammenstellung von Besstatuetten Tafel **24** gibt unter Nr. 176 u. 185 Beispiele des mit eingezogenen Knien stehenden Zwerggottes, wie er die Arme am muskulösen Körper glatt herunterhängen läßt und die Hände auf seine Oberschenkel legt. Es handelt sich um ein in unzähligen Miniaturamuletten verbreitetes Motiv. Die Beinmuskulatur ist scharf ausgeprägt, Bauch und Brüste sind stark entwickelt und vor allem gibt eine zuweilen sehr sorgfältige Modellierung das charakteristische Fratzengesicht wieder: die hochgezogene Stirne, Brauen und Lider, breite Nase, abstehende Ohren. Aus dem weitgeöffneten Mund, dessen Zähne sichtbar sind, hängt die Zunge heraus, ein Schema, das in der Folge dazu führte, auf Leute die mit so aufgesperrtem Mund und blödem Gesicht dastanden, das Sprichwort Βησᾶς ἕστηκεν anzuwenden, wie es u. a. Suidas überliefert. Den Kopfschmuck bilden

[1]) Ein Beispiel aus der Menasstadt bei Kaufmann, Ikonographie der Menas-Ampullen mit besonderer Berücksichtigung der Funde in der Menasstadt nebst einem einführenden Kapitel über die neuentdeckten nubischen und äthiopischen Menastexte, Cairo 1910, Fig. 56.

dann fünf aus postamentartigem Aufsatz herauswachsende Federn. Wo der Revers, wenn auch nur oberflächlich, modelliert ist, fehlt gewöhnlich nicht der Schwanz des Pantherfelles. Zu den beiden im Bilde vorgeführten Statuetten gesellen sich die Matrize einer Miniaturfigur von wenig über 5 cm Höhe sowie das prächtige, aus der Umgebung der großen Pyramiden stammende Bruchstück Fig. 187. Hier ziert die Brust des Gottes ein Stierkopf, zu dessen Seiten als einzige Andeutung der Gewandung die Tatzen des Pantherfelles unter den Bartflechten heraushängen.

Wo Bes in Waffen erscheint, trägt er, auch dann in charakteristischer Frontalstellung, gewöhnlich in der Linken den seitlich gehaltenen, gewölbten oder gebuckelten Rundschild, während die erhobene Rechte das bis an die Federtiara reichende Kurzschwert zückt. Jünger erscheinen mir diejenigen Statuetten, welche den spitzovalen Schild bevorzugen und den Zwerggott in der Regel bekleidet geben.

Ein wertvolles Figürchen aus »griechischer« Werkstatt mag das Fig. 172 gebotene Fragment sein. In nach rechts schreitender Gebärde hebt der Gott Schild und Schwert empor. Gut erhalten ist die Bemalung dieser Terrakotte: der Körper ziegelrot, Bart und Haube blaugrün, die Zunge sowie die beiden inneren Schildgurten rosa, Schwert (und der stark von Sinter überzogene Schild) dunkel. Von diesem schreitenden Typ habe ich sonst nur Fragmente vorgefunden, so die Nummern 173 und 184 der Bes-Tafel. Nr. 174, aus einem Grabe bei Illahûn, zeigt den stehenden, bewaffneten Gott in einer Nr. 175 verwandten Form; bei den Flachreliefs Nr. 177 und 182 hält der Gott statt des Schildes das Schwanzende des um den Arm geschlungenen Pantherfelles in der Hand. Die Statuetten des bekleideten Bes, Nr. 178, 180, 182, führen ihn in schwererem Zeug vor, im Schurzpanzer mit Achselstücken. Bei 183, einem lackierten Exemplar mit

roten Farbspuren, ist der Panzerschurz um den Revers herumgeführt und auf der Brust eine Gürtelschnalle (?) in Form eines Chi zu sehen. Auch die roh verkerbte Statuette 181 (profilierter Sockel) war rot bemalt.

Fig. 186 gibt ein Votivrelief aus weißem Kalkstein wieder, das gleichsam die Erklärung zu all jenen Darstellungen bietet, wo Bes in Waffen auftritt und die ihn keineswegs ohne weiteres als Soldatengott charakterisieren wollen. Bes zückt ein Schwert zur Abwehr gegen die Gefahren, die seinen Schützlingen der Jugend und der Geburt drohen. Aus diesem Grunde erscheint neben ihm das Bild eines Kindes, wie es diese kleine Stele aus Luxor zeigt, ein Motiv, welches aber auch dem Koroplasten nicht fremd war. Hierfür legt in meiner Sammlung das 12 cm hohe Fragment eines flachen Reliefs Zeugnis ab, wo unter dem rechten Arm des Gottes gerade noch der Lockenkopf des Kindes sichtbar blieb. Th. Schreiber gab von einer verwandten Gruppe aus dem Museum Alexandriens Kunde; dort handhabt die weibliche Kinderfigur Sistrum und Fächer zum Zeichen der Freude und Jugend. Freilich bezeichnet er sie im Bestreben überall Dokumente des Totenkultes zu erblicken als »Klagefrau« neben Bes dem Schutzgott des Toten.[1])

Von der Gruppe des neben seinem Weibe Besit sitzenden Bes habe ich zwar Exemplare gesehen (davon ein größeres im Faijûm), aber nicht erwerben können. Als Umhängeamulett spielte sowohl diese Gruppe als die Einzelfigur eine besondere Rolle unter der Unzahl von spezifisch ägyptischen glasierten Miniaturanhängseln aus Ton, wie sie in Massen in pharaonischen Gräbern bis in die Spätzeit hinein vorkommen.

[1]) E. von Sieglin, Die Nekropole von Kôm-esch-schukâfa, Leipzig 1908, S. 226.

Besit allein trifft man unter den Terrakotten seltener. Eine schöne Statuette des Kopenhagener Nationalmuseums stellt das Besweib — als Gegenstück zu einer aus demselben Funde stammenden Besfigur — auf hohe viereckige Basis. Sie stützt die Arme auf die Schenkel, trägt über dem in gedrehten Flechten stilisierten Haar einen bandumwundenen Kranz. Dabei erscheint, abgesehen von der ausgestreckten Zunge und breiten Nase, ihr Gesicht weniger fratzenhaft wie dasjenige ihres Zwerggemals. Zum Schmuck des nackten Körpers dienen Spangen an den Oberarmen, den Hand- und Fußgelenken. Hervorgehoben sei auch die Tätowierung der Arme.[1])

Gelegentlich stößt man des Weiteren auf eine Art von Bestrias, die anscheinend Bes, Besit und Harpokrates nebeneinandersetzt.[2]) Es liegt dabei kein Grund vor, den typischen Harpokratesknaben dieser Dreigruppe zum »Beskind« zu machen (Berliner Katalog) und folgegemäß Harpokrateslämpchen von der Art unsrer Figur 546 gewaltsam auf Bes umzudeuten.

Bubastis.

Nur eine einzige, im Handel erworbene Statuette vertritt in meiner Sammlung Bastet, eine von den Griechen der Artemis gleichgesetzte Erscheinungsform der Isis Hathor. Sie war die Göttin der Freude, zu deren von Naville auf Kosten des Egypt Exploration Fund 1887—1889 ausgegrabenem Tempel (Tell Basta) bei Zagazik alljährlich ungezählte Tausende pilgerten. Ihr heiliges Tier war die Katze und von ihren Darstellungen am verbreitetsten eine weibliche Gestalt mit Katzenkopf oder mindestens Katzenohren. Die Rechte pflegt das Sistrum zu umfassen.

---

[1]) Abbildung bei V. Schmidt, Graesk-aegyptiske Statuetter, Fig. 4**.
[2]) a. a. O. Fig. 5**.

Unsere Statuette, Tafel **26**, 194, ist von roher Mache. Bubastis steht auf hohem Sockel neben dem pfeilerartigen Postament auf dem ihr heiliges Tier ruht. Indem sie die Linke schützend über die Katze hält und gleichzeitig ihren Schleier ausbreitet, hält die erhobene Rechte wohl ein Sistrum. Zwischen den Ohren ihres eigenen Katzengesichtes ruht die Sonnenscheibe.

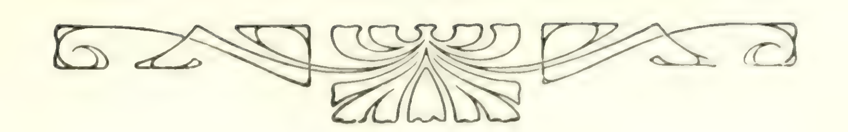




Dritter Abschnitt.

Ägyptische Tiergötter und heilige Tiere.





Auch unter dem Firnis griechischer Kultur lebte in der Spätkunst der altägyptische Gedanke fort. Nicht immer und überall brach er wieder so elementar hervor, wie in der Kaiserzeit, wo im Sarapeion und in andren Tempeldiensten ägyptische Allüren auflebten, wo der Koroplast zwar seiner Doppelkundschaft Rechnung trug und neben der ägyptischen seine griechische Götterfamilie feilbot, zweifellos aber der einheimische Olymp, wenn auch vielfach in gräzisierendem Gewande vorherrschte. Die Übermasse der Bes-, Harpokrates-, Sarapis- und Isisbilder verrät das ebensosehr wie das ganz ungriechische Festhalten am uralten heimischen Tierkult.[1])

Suchos (Sobek, Sebek).

Unter den Tiergöttern spielte der Krokodilgott Suchos, der Namengeber des faijûmitischen Gaues sowohl wie der Hauptstadt, keine geringe Rolle im Leben der Oasiten. Wir sind diesem heiligen Tiere schon bei Besprechung gewisser

[1]) Zu diesem vgl. Th. Hopfner, Der Tierkult der alten Ägypter nach den griechisch-römischen Berichten und den wichtigeren Denkmälern, Wien 1914.

Statuetten des thronenden Sarapis begegnet. Hier handelt es sich um sein Einzelbild.

Strabo erzählt (XVII, 1) von seinem Besuche in der Krokodilstadt (Arsinoë), wo er den gezähmten heiligen Suchos sah, der in einem Teiche mit Fleisch, Weißbrot und Wein gefüttert wurde. Das Tier lag an einer Ecke des »Sees« und ein Priester öffnete ihm den Rachen, während ein anderer ihm einen Kuchen hineinschob und ihm dann Milch mit Honig zu trinken gab. Noch in der Spätzeit galt dieser Krokodilteich als große Attraktion für Reisende und Fremde. Ein Papyrusbrief im Museum zu Kairo weist den Adressaten an, sich die Sehenswürdigkeit ja nicht entgehen zu lassen. Faijûmpapyri geben ferner Nachricht über die Besitztümer des Krokodiltempels, Priesterschaft und Kult des Sobek. Unter anderem finden sich der Jahresbericht der Priester des Soknebtynis von 107 auf 108 n. Chr., eine γραφὴ χειρισμοῦ καὶ ἱερέων sowie Ausgabenverzeichnisse aus dem Soknopaiostempel des zweiten großen Faijûmheiligtums des Gottes. Über dem Mörissee beim heutigen Dimeh erblickt man noch die Reste dieses ihm unter dem Namen Soknopaios und zugleich der schönthronenden Isis erbauten Heiligtums. Dargestellt wurde Suchos, der außerdem Kultstätten zu Ombos (Kôm Ombo), bei Ma'abde, im Luxorbezirk (ein weiteres Krokodeilonpolis), zu Prosopis, Saïs, Metelis, Onuphis sowie in der mareotischen Apisstadt besaß, als krokodilköpfiger Mann, dessen Kopfzier Sonnendiskus und Uräus, zuweilen auch außerdem Hörner und Federn bildeten, ferner als Krokodil.

Abgesehen von jenen winzigen, über die ägyptische Gräberwelt verbreiteten Suchosamuletten kamen im Faijûm Einzeldarstellungen des Krokodilgottes verhältnismäßig selten ans Licht. Ein so dankbares Sujet, wie das aus seinem Teiche herauskriechende heilige Tier, so wie es beispiels-

weise die aus Soknopaiou nesos stammende Stele im Kairiner Museum in alter Strenge, und ein Mosaik des Konservatorenpalastes in bunter Belebtheit vorführt, scheint den Koroplasten wenig Anregung geboten zu haben. Um so wichtiger sind die Figuren 195 u. 196 (199 f. Rückenansicht) aus Medînet el Faijûm, von denen nur die untere aus Ton gefertigt ist. Auf spitzovaler Basis ruht Suchos, dessen Hals ein doppelter Kranzwulst umschlingt, auf dem oben (Bruchstelle) die Sonnenscheibe aufsaß. Nur der Kopf ist etwas ausmodelliert, freilich ohne Spur von naturalistischer Auffassung. Das Tier ist gedacht, wie es aus dem Teich auf das unter seinem Vorderkörper sichtbare Gelände auftaucht. Nr. 195 ist eine Arbeit aus Kalkstein; sie setzt Suchos noch höher über den Wasserrand hinaus, auf 7 cm breiter Basis nach vorn kriechend. Die Erhöhung rechts markiert wohl den Uferrand. Der Schwanzteil ist abgebrochen, die vier Beine, die beim Terrakottenexemplar vielleicht farbig angedeutet waren, treten plastisch hervor; Schuppung, Zähne usw. werden von einfachen Kerbschnittlinien markiert. Unter dem Vorderteil des Tieres schlängeln sich auf beiden Seiten der stehengebliebenen senkrechten (am hinteren Unterkiefer durchbohrten) Fläche wellenartige Relieflinien; der Schädel wurde auch hier zur Aufnahme des Götterattributes, eines einsetzbaren Diskus, durchlocht.[1])

Die heilige Kuh der Hathor. Der Apisstier.

Strabo berichtet ausdrücklich (a. a. O.), daß neben den Götterstieren (Apis) zu Memphis und anderwärts sowie dem weniger populären Stier von Heliopolis (Mnevis) im Delta auch Kühe und Stiere als bloß »heilig« gehalten und verehrt wurden. Von diesen Kulten war bis in die Spätzeit hinein

[1]) Über Suchos auf altchristlichen Denkmälern vgl. Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen, Cairo 1910, S. 109—113.

stark verbreitet die Verehrung der heiligen Kuh der Himmelsgöttin Hathor, der von den Griechen mit Aphrodite identifizierten Herrin der Freude und der Liebe. Eine ideal schöne Tempelfigur dieses heiligen Tieres wurde 1906 in situ in ihrer Felsenkapelle zu Dêr el-baḥri intakt aufgefunden (jetzt im Kairiner Museum); die Skulptur zählt zu den Meisterwerken ägyptischer Plastik und namentlich der Kopf, zwischen dessen Hörnern die von zwei Federn überragte Sonnenscheibe ruht, wirkt überraschend naturalistisch. Vor ihrer Brust steht im Schutze der Hathorkuh der schwarz bemalte König Thutmosis III., von welchem die Kapelle geweiht worden war, als Toter, ein zweitesmal unter den Eutern des Tieres als Lebender, Genährter. Den im Faijûm vertretenen Typ der Hathorkuh, die hier niemals als Vollfigur, sondern meist als Brustbild auf niederer Basis frontal kauernd gedacht ist, zeigt die Tafel **26**, Fig. 205 abgebildete im Faijûm erworbene Statuette. Aus dem Handel stammt eine Tafel **1**, 10 wiedergegebene 5,5×4,7 cm große, mit Gußrillen versehene Terrakottamatritze zum Prägen von Plaketten einer stehenden Hathorkuh. Das geschmückte Tier steht in Vollfigur nach links gewandt. Seinen Hals umschlingt ein Band, an welchem Zierrat herabhängt. Zwischen den Hörnern des im Dreiviertelprofil gedachten Kopfes, dessen beide Ohren sichtbar sind, sieht man Federn angedeutet. Es waren wohl Metallamulette, die man mittels dieser Form herstellte.

Schriftsteller (Herodot) wie Denkmäler legen Zeugnis ab von der Sitte solche Tierbilder, gleich anderen Götterstatuen, in Prozession umherzutragen. Am bekanntesten sind die Wandbilder der im augustäischen Hathortempel zu Dendera vom ersten Vorsaal zum Dache und zurückführenden Treppenanlage. Dort sieht man im festlichen Neujahrsumzug u. a. das Bildnis der Hathor. Daß aber auch Apisstiere in solchem Aufzug erschienen, läßt sich schon aus

denjenigen Terrakotten schließen, welche das von zwei Trägern (Priestern) geschleppte Frontalbild des kauernden Stieres wiedergeben.

Wie die Hathorkuh so pflegte man den Apisstier, beide wohl auf Grund bestimmter Tempelstatuen, ebensowohl frontal als in Seitenansicht abzubilden. Daß es auch der Töpfer verstand den vollen Tierkörper rundplastisch zu modellieren, ergibt sich aus Mitteilungen der Eingeborenen über entsprechende Kleinfunde. In unsrer Sammlung vertreten zunächst den heiligen Stier in Vorderansicht zwei fast identische Exemplare vom Aussehen der Abb. 203. Bei Basen von 11×12,5 beziehungsweise 11×11 cm hat das eine 22 das andere 21 cm Höhe. Als Abzeichen trägt der heilige Stier die mit der Uräusschlange gezierte Sonnenscheibe zwischen den Hörnern und an einem breiten Halsbande eine runde bulla. Nur Kopf und Hals sind einigermaßen ausmodelliert unter Hervorhebung von Maul, Nüstern, Augen und Augenbrauen sowie der Ohren, die beim abgebildeten Exemplare frei abstehen. Eine dieser Statuetten zeigt schwache Spuren von Bemalung. An einer kleineren (lackierten) Terrakotte von wenig über 9 cm Länge und 12 cm Höhe (Hörnerspitzen abgebrochen) waren die Basis graugrün, der Kopf gelb, die Augen dunkel, das Halsband gleichfalls dunkel mit rosafarbenem Rand bemalt. Die eine Seite sowie ein Teil der Front des wohl noch ptolemäischen, aus Tuna el Gebel erworbenen Stückes ist auf seltsame Art, wie es scheint durch Anmeißeln verdorben.

Die Gestalt des schreitenden Apis gibt in einer an das bekannte Relief der Kôm esch-Schugâfakatakombe erinnernden Auffassung und wohl auch aus gleicher Zeit (zweites Jahrhundert n. Chr.) die in kräftiger Plastik durchgeführte Plakette 198 wieder. Diese trapezförmige, unten 10, oben 14 cm hohe Platte hat oben in der Mitte ein Loch zum

Aufhängen bzw. zur Befestigung mittels Nagels. Die Rückseite ist roh (nicht geglättet).

Thot.

Die Gestalt des dem Gotte Toth, dem Mondgott und Gott der Wissenschaften, heiligen Hundskopfaffen repräsentieren einige Statuetten. Aus der Faijûmoase stammen davon drei, darunter das Fig. 204 abgebildete Exemplar. Alle zeigen einen Pavian in Vorderansicht und hockender Pose mit auf die angezogenen Knie gelegten Vorderpranken und über seinem Kopfe die kreisrunde Scheibe. Diese wurde gelegentlich durchlocht (siehe Abbildung), um ein Aufhängen der Statuette zu ermöglichen. Bei einer 20 cm hohen, ganz verwaschenen Affenfigur der Sammlung sitzt dagegen die Öse am Rücken; hier steht das Miniaturlämpchen, das sonst zwischen den Hinterpranken des Tieres auf der Basis angebracht zu sein pflegt, auf einem kleinen Postament zur Linken des heiligen Tieres, dessen Kopfzier mit der Uräusschlange versehen ist.

Zwei als Rundfiguren gedachte, ca. 12 cm hohe Terrakotten, die ich in Kairo erwarb, repräsentieren eine primitivere und rohe Art der Darstellung. Das geschwänzte Tier umfaßt in einem Falle mit beiden Vorderpranken ein kreisrundes, fast zylindrisches Gefäß (Standring) und hält im anderen (aus freier Hand modelliert und abgedreht) die Pranken zu Boden gesenkt. Ein Loch in der Schädeldecke diente wohl zum Einsetzen des Diskus.

Anubis.

Das heilige Tier des Anubis, des Schutzgottes einiger oberägyptischen Gaue und vor allem des Totengottes, der in den Funeralvorstellungen eine große Rolle spielte, stellen die beiden Abbildungen Tafel **27**, 211 und 212 dar. Her-

vorgehoben sei der schmale gestreckte Untersatz der Lampenkörper, über welchem das Tier in Seitenansicht hingestreckt lagert, indem es dem Beschauer den Kopf zuwendet. Zwischen den Vorderfüßen öffnet sich die Lampenschnauze und das Gegenende wird in Form eines Griffes zu ergänzen sein, der es ermöglichte, solche Anubislämpchen (bei Funeralprozessionen?) bequem zu tragen. Ein anderes, auch im Faijûm vorkommendes Motiv — leider habe ich davon kein Beispiel erwerben können — gibt in offenbarer Nachahmung metallplastischer Werke den von einem Jungen umlagerten weiblichen Schakal am Futternapf. Ständig kehrt der Schakal als Kanopenverschluß wieder; der Fig. 214 abgebildete Deckel stammt aus einem Grabe der Krokodilstadt.

Sphinx.

Männliche und weibliche Sphingen sind in unserer Sammlung mehrfach vertreten, darunter die im Faijûm heimischen Fig. 206—207 vorgeführten Typen freien Stils mit Rückenösen. Auffallend erscheint die Gestalt der ins ägyptische Kopftuch gehüllten Sphinx, deren Doppelkrone Knospen flankieren. Menschenbrust und nach Menschenart übereinandergelegte Hände zeichnen sie aus. Sie ruht, dem Beschauer zugewandt, auf unregelmäßiger Basis, die sich vor der Brust zu einem Lämpchen erweitert. Am Hinterkörper ringelt sich der Schwanz aufwärts. Gegenüber diesem Schema (Fig. 206) und der auf dem Lichthäuschen gelagerten Sphinx mit dem Griechenköpfchen (Fig. 207) wirken die Fig. 208 und 210 vorgeführten Typen ernster. Sie vertreten den strengen Stil. Weitverbreitet war insbesondere das Motiv des bzw. der auf ihrer Hütte (Lichthäuschen) ruhenden Sphinx Tafel **27**, 207; bei einem unsrer Beispiele sind in die Rückwand einer solchen Figur drei rechteckige Fenster gebrochen.

Der Greif.

Von sonstigen Tiergestalten des Mythos sei zunächst des Greifen gedacht, eines echt orientalischen Fabelwesens mit Löwenkörper und Vogelkopf, dessen Heimat die Alten in die Gegend von Äthiopien verlegten. Man führt seinen Namen (γρύψ) auf das indo-europäische grabh (greifen) zurück, andere verbinden ihn außerdem mit dem chaldäischen kherub. Nach Ägypten scheint er auf dem Wege über Persien, Syrien zunächst als kriegerisches Symbol gelangt zu sein. So, als Kriegsgott Mont, schmückt er die Silberschneide der berühmten Prunkaxt König Ahmôses I. (Amosis 1580 bis 1557 v. Chr.) im Museum zu Kairo. Im Laufe der Jahrhunderte änderte sich aber die Deutung des Tieres, das auch als Zeichen der Schnelligkeit galt und unter griechischem Einfluß zum Grabwächter ward, als solcher auch in die altchristliche Kunst überging. Freilich wird man in Darstellungen der Spätzeit, genau wie bei den Sphingen, oft genug nur ein gern kopiertes, dekoratives Emblem in ihm erblicken.

Das Tafel **28**, 215 abgebildete Fragment einer Statuette des auf den Hinterpranken hockenden Greif mißt 17 cm bei etwas über 15 cm Höhe. Trotz des Sinterüberzuges läßt sich die verhältnismäßig gute Plastik des Stückes wohl erkennen. Der Schweif ist im Ringel über den rechten Oberschenkel des Tieres zurückgeworfen, den gut modellierten Kopf mit seinem krummen Vogelschnabel bekrönt ein zwischen den Ohren emporwachsender dreieckiger Abschluß des Mähnenkammes, der nach Ausweis eines anderen Greifenkopfes der Sammlung so hoch heraufgeführt erscheint.

Verschiedene Tiere.

Ob einzelne unsrer im letzten Abschnitt zu besprechenden Statuetten des liegenden Löwen (Tafel **64**) auf das heilige Tier des Nefertum bezogen werden dürfen, muß

dahingestellt bleiben. Jedenfalls haben sie mit den entsprechenden kleinen Mumienamuletten die Aufhängeöse am Rücken des Tieres gemeinsam.

Auch erscheint es mir zweifelhaft, ob gewisse Exemplare des Fisches in Flachrelief (Beispiel Fig. 653) zu dem in ganz Ägypten verbreiteten, vor allem aber in Oxyrynchos (Behnesa am Bahr Jussuf) florierenden Fischkulte in Beziehung zu setzen sind. Vorherrschend wäre dann die Form des An oder Annu, den die Tempelbilder sowie eine Bronzestatuette des Kairiner Museums auf dem Haupte der Göttin Hatmehit zeigen, nicht der Silienes, Oxyrynchos oder andere heilige Fische.

Hellblaue Farbreste zeigt das 15×11 cm große Bruchstück eines prächtig modellierten Delphines, Tafel **28**, 217, der vielleicht einem Harpokratesknaben oder Putto als Reittier diente. Aus einer christlichen Ruinenstätte stammt das Fig. 219 wiedergegebene Fischlämpchen.

Faijûmitische Frosch-, Kröten- und Embryonenlampen.

Von der Menasexpedition her besitzt die Frankfurter Galerie bereits eine reiche Sammlung faijûmitischer Froschlampen. Neu erworben habe ich in Medînet el Faijûm eine Lampe in Gestalt einer aufrecht hockenden Kröte, Tafel **29**, 218, sowie die Fig. 220—226 abgebildeten Typen (man vgl. auch die Lampentafeln am Schlusse des Werkes).

Ganz außer Frage steht die altägyptische Deutung des Frosches als Symbol der ἀναβίωσις. Wenn auch das literarische Material, auf das Ad. Jacoby und W. Spiegelberg hingewiesen haben,[1]) nicht in allen Fällen Stich hält, so läßt doch das

[1]) Ad. Jacoby und W. Spiegelberg, Der Frosch als Symbol der Auferstehung bei den Ägyptern. Sphinx VII 215—228. VIII 78 f. — Einen Bronzefrosch mit griechischer Inschrift als Votivgabe machte »Jahrb. d. Kais. Arch. Inst.« 1886, 48 bekannt.

monumentale keinen Zweifel übrig: die froschköpfige Göttin der Geburt, Heket, oder der sie vertretende Frosch auf Sargbildern, der seit dem neuen Reich gelegentlich hinter den Namen des Verstorbenen gesetzte, »das Leben wiederholende« Frosch sprechen ebenso klar wie der Frosch in der Hand des schöpferischen, wieder auflebenden Nil. Und der Frosch auf der Lotosblume verkörpert in der Spätzeit fast so häufig die Idee der Wiederauferstehung, wie beispielsweise das beliebte Motiv der aus dem Urmeer (Lotosblume) emportauchenden Sonnenscheibe, vor welcher als Symbol der Erneuerung der Jugendgott Harpokrates sitzt.

In die römische Epoche fällt bereits die Kategorie der Frosch- bzw. Krötenlampen, welche den antiken Gedanken weiterträgt. Sie scheinen sich von El Faijûm aus, wo sie in der Umgebung der Krokodilstadt Arsinoe am zahlreichsten vorkommen, ausgebreitet zu haben. Um die Wendezeit des 3. zum 4. Jahrhundert lagen bereits die drei Haupttypen dieser Lampen vor, die in Mittel- und Oberägypten nebeneinander existieren: 1. das rundplastisch sitzende oder aufrecht hockende Tier, dessen Vorgänger wohl jene kleinen, auch dem Mumienschmuck eigenen, »Fayence«-Amulette waren; 2. die weniger naturalistische Ovallampe mit aufliegendem Frosch, dessen Figur jüngere Exemplare teils stilisieren, teils auflösen und 3. jener breitovale Lampentyp mit gekürzter, zuweilen im Flachbogen abschließender Tülle, der auf einen in ganz Ägypten verbreiteten späthellenistischen Rundlampentyp mit längerer Tülle zurückgeht; auch hier sowohl stilisierte als aufgelöste Formen des Frosches. Die Mehrzahl aller jüngeren Froschlampen, selbst die der koptisch-arabischen Epoche, wovon Fig. 226 ein Beispiel bietet, geht auf diesen Grundtypen zurück. Das Gesamtmaterial systematisch zu analysieren und insbesondere das Verhältnis der ausgesprochen christlichen Froschlampen zu den übrigen

zu charakterisieren, wäre eine in mehrfacher Hinsicht dankenswerte Aufgabe, für welche u. a. die Frankfurter und Berliner Sammlungen reiches, z. T. unpubliziertes Material bieten. Auszugehen wäre von den durch Fabrikmarken (Töpferstempel) gekennzeichneten Produkten bestimmter Brennöfen, wozu im Faijûm vor allem die mit einem Zweig gegenständiger Blätter bzw. zwei gekreuzten Zweigen oder gewissen Buchstaben, namentlich Alpha und Beta gezeichneten Waren zählen. Eine eigene, bisher unbeachtete Klasse umfaßt ferner diejenigen Froschlampen, die weiteren, nicht lediglich ornamentalen Schmuck tragen und in einzelnen Fällen, z. B. wo an Stelle des Froschkopfes der Phallos erscheint,[1]) wichtige Beiträge zur Symbolik dieser Kleindenkmäler liefern. Dann kommen die mit christlichen Inschriften und Symbolen versehenen Froschlampen. Erstere sind verhältnismäßig selten, und außer der stereotypen Formel ЄΓѠ ЄΙΜΙ ΑΝΑCΤΑCΙC sind bisher nur bekannt geworden die Aufschriften TѠXHMA (= τὸ ὄχημα) + CTAYPOC sowie AΓAΘH TYXH. Die ältesten auf diese Art oder durch Beifügung des Kreuzes als christlich gekennzeichneten Exemplare gehören dem 5. Jahrhundert an. Das Kreuz erscheint gewöhnlich als offene crux immissa vor dem Kopfe des Frosches oder in mehrfacher Wiederholung um den Vorderteil des Tieres herumgelegt. Als jüngste christliche Froschlampe darf das erwähnte Fig. 226 wiedergegebene 16,5 cm große Exemplar mit stilisiertem, aufgelöstem Tierkörper gelten, das dem 7. Jahrhundert angehört und aus Philadelphia (Faijûm) stammt.

Die Anwendung des Froschsymbols beschränkt sich, wie bereits angedeutet wurde, im altchristlichen Ägypten nicht lediglich auf einen bestimmten Distrikt, etwa den faijûmitischen, der wohl sein Ausgangspunkt war. Das ergibt

[1]) Lampe Nr. 217 der Frankfurter Sammlung.

sich nicht nur aus den übrigen Lampenfunden, die sich über Mittel- und Oberägypten erstrecken, sondern auch aus manchen analogen Denkmälern, wie aus der von Gayet publizierten Froschstele von Erment,[1]) der kleinen Froschbasis aus Achmîm[2]) und Verwandtem. Wollte man also Le Blant recht geben, der, gestützt auf teils ganz unzuverlässige Quellen (Philastrius), teils auf die singuläre Erwähnung von Batrachiten (Codex Justin. I. V 5), in diesen Antiquitäten Erinnerungen an eine christliche Sekte sah,[3]) dann stünden wir einer in fast ganz Ägypten verbreiteten Häresie gegenüber, über die zweifellos zuverlässige Quellen berichtet haben würden. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Frosche um die zunächst ganz unbewußte Übernahme eines paganägyptischen, längst mehr volkstümlichen als religiösen Symboles seitens des christlichen Teils der Bevölkerung. Nachzuprüfen wird sein, ob bei der Auslegung dieses Symboles zunächst nicht der ἀνάστασις-Gedanke noch in den Hintergrund trat und nicht vielmehr die allgemeine Fruchtbarkeitssymbolik prävalierte. Es ergäbe sich dann eine gewisse gemeinsame Grundlage für eine weitere, bisher nicht genügend gewürdigte Klasse von Lampen der Übergangszeit, nämlich der Embryonenlampen, von denen Abb. 220—222 charakteristische Proben zeigen; dies um so mehr als, wie mir scheint, beide Kategorien nach Ausweis der Fabrikmarken (Frankfurter Sammlung) zu ein und derselben Zeit in der gleichen Töpferei hergestellt wurden. Die evidente Symbolik der Embryonenlampen läßt vermuten, daß auch die älteren Froschlampen mehr die ἀναβίωσις im rein menschlichen als im transzendentalen Sinne betonten.

---

[1]) Crum, Coptic monuments, Le Caire 1902, Nr. 8585.

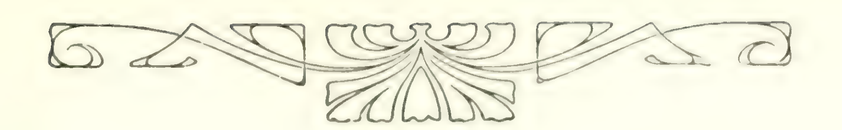
[2]) Strzygowski, Koptische Kunst, Vienne 1904, nr. 8769.

[3]) Le Blant, Note sur quelques lampes égyptiennes en forme de grénouilles; Comptes rendus de l'Acad. des Inscript. 1879, 27 ff.

Vierter Abschnitt.

Götterbilder
des griechisch-römischen Kreises.





Aphrodite anadyomene und „Faijûmgöttin“.

Seit alters in Ägypten eingebürgert (Herodot), hatte der Aphroditekult bereits in ptolemäischer Zeit seinen Weg bis nach Nubien hinein gefunden. Ganze Städte und Gemeinden trugen den Namen der Göttin, so im Norden Aphrodisias, in der Nähe des Faijûm am Ostufer des Nils das noch in christlicher Zeit durch die Einsiedelei des St. Antonius berühmte Aphroditopolis (Atfih) und, beim heutigen Erment, das zeitweilig einem eigenen Gau präsidierende Aphroditespolis. Ihrem Kult, der vielfach mit heimischen Kulten (Hathor, Isis, Nephtys) verschmolz, waren zahlreiche Tempel erbaut, davon allein im Norden die berühmteren zu Alexandrien, Zephyrion (Aphrodite-Arsinoë-Zephyrites), Naukratis, Momemphis an der kanopischen Mündung und Memphis (Aphrodite-Xeine, »die Einzige«).

Von Darstellungen, die auf die uns geläufigen klassischen Vorbilder zurückzuführen wären, scheint im Faijûm diejenige der Anadyomene populär gewesen zu sein, deren von Apelles geschaffenes Urbild als eine Hauptsehenswürdigkeit des Asklepiosheiligtumes auf Kos gepriesen wurde und deren

schönsten plastischen Ausdruck wir in einem jetzt zu Turin im Privatbesitz befindlichen Torso aus Benghazi bewundern. Die (dem Bade entstiegene) Göttin steht nackt in ungezwungener Pose aufrecht (linkes Bein Standbein, rechtes Bein Spielbein) und windet sich, indem sie den rechten eingebogenen Arm höher hebt als den linken, mit den Händen die auf beiden Seiten nach vorn genommenen Haarflechten aus. So zeigt sie das Relief eines Tafel **30**, 233 abgebildeten bemalten Rundtempelchens, das ich aus den Funden der ägyptischen Altertumsverwaltung erwarb. Diese 19 cm hohe Aedicula diente, dem rechteckigen Ausschnitt des Reverses zufolge, als Lampenhäuschen. Auf ovalem Grundriß erhebt sich der von zwei Pflanzensäulen flankierte Bau, dessen Spitzkuppeldach (Aufhängeöse in der Spitze) mit seitlichen Akroterien abschließt. Aphrodite nimmt in der beschriebenen Pose die ganze Höhe der Torfläche ein. Augen, Brauen und Haare waren schwarz gefärbt. Schwarze Linien (oben mit Einlage von gelben Punkten) gliederten die architektonischen Einzelteile der Reliefläche. Im übrigen scheint gelb die vorherrschende Farbe gewesen zu sein und auf der gelben, schwarz eingefaßten Basis sieht man eine Reihe schwarzer Punkte eingetragen.

Von den beiden Fig. 230 und 231 wiedergegebenen rundplastischen Statuetten der Aphrodite anadyomene stammt die größere, 24 cm hohe, aus den Trümmern von Krokodeilonpolis-Arsinoë, die zweite, ebenso wie die Fig. 228 und 229 vorgeführten Fragmente aus Faijûm (1. bis 2. Jahrhundert). Die Vorderhälfte von Fig. 230 wurde offenbar bei einem Brande in Mitleidenschaft gezogen. Die Göttin steht auf einem (profilierten?) Sockel neben einem Säulenschaft oder Stamm, über den ihr faltiges Gewand fällt. Volle Formen, scharf markierte Leib- und Brustfalten sowie teilweise plastische Modellierung des Reverses (Brennloch hoch im Rücken)

sind an dieser Figur charakteristisch. Das zweireihig geordnete Haar ist, gleich den Zopfsträhnen, vorn stilisiert, hinter der Haube dagegen glatt gescheitelt und im Nacken zusammengeknotet.

Die daneben abgebildete 21 cm hohe Figur wirkt flacher, schematischer. In gleichmäßigen Spiralen liegt über dem niederen Stumpf zu ihrer Linken die Gewandung. Unter der Doppelhaube erscheint das einfach gescheitelte Haar, dessen Enden in Ringelflechten über die Achseln fallen. Revers (ohne Brennloch, dicke Wandung) kaum angedeutet. Bedeutend besseren Stilcharakter verrät dagegen Fig. 228, während der aus je drei Bogenwulsten konstruierte Doppelkranz, der bei 229 nimbusartig ums Haupt biegt, und dem als Abschluß noch eine Akanthusblattreihe (mit Krone oder Diskus?) aufgesetzt ist, echt faijûmitische Übung verrät. Man vergleiche damit einige der auf Tafel **52** zusammengestellten Frauenfrisuren. Eine kauernde Anadyomene gibt Fig. 234 wieder und rein dekorativ erscheint ihr Bild auch auf Terrakottalampen, Griffen usw. dieser Sammlung.

Die »**Faijûmgöttin**«. Eine im Faijûm und besonders in seiner antiken Hauptstadt seit der Mitte des dritten Jahrhunderts eingebürgerte Darstellung der Aphrodite verschmelzt sie mit Arsinoë II. der Tochter des Ptolemaios I. Soter und der Berenike. Dieser zu Ehren war nicht nur der mittelägyptische Oasengau Krokodeilopolites in Arsinoites (auch Arsinoeia) umgewandelt worden, womit auch die Besiedelung des Faijûm durch makedonische Kleruchen zusammenhängen mag, sondern es wurde ihr auch, zuerst von allen Ptolemäern, sogar ein eigener Kultus eingerichtet. Der Thea Philadelphos, der »Göttin, die ihren Bruder liebt«, war die Priesterschaft der κανηφόρος Ἀρσινόης Φιλαδέλφου geweiht und ihr Kult verschmolz mit bodenständigen Kulten zu Mendes im Delta, zu Saïs, Theben, Memphis. Tempelbilder

zeigen sie, wie sie sich im Verein mit andern Göttern von ihrem Bruder, dem König (sie war Mitregentin), opfern läßt. Im Faijûm fielen ihr nach Ausweis der Papyri Abgaben vom Wein- und Gartenland zu. Dort stand auch ein Tempel der Aphrodite-Arsinoë, welcher neben dem Arsionoeion Alexandriens sowie dem von Dichtern besungenen Aphroditeheiligtum der Arsinoë Kypris, das der Nauarch Kallikrates auf dem Vorgebirge Zephyrion bei Alexandrien errichtete, ihre Hauptkultstätte gewesen sein muß. Wir dürfen annehmen, daß die Darstellungen, welche unsere Tafel **31** vorführt, auf das offizielle Tempelbild, sei es des faijûmitischen, sei es des alexandrinischen Arsinoeion zurückgehen. Sie erscheint da als spärlich oder fast gar nicht bekleidete Aphrodite im Kanephorentyp, d. i. einen stilisierten, zuweilen schüsselförmigen Korb auf dem Haupte tragend, den die emporgehobenen Hände stützen. Diesen Korb füllen Granatäpfel. Zur Seite steht eine Weinamphore (γάλα 'Αφροδίτης) und als weiteres aphrodisisches Motiv der musizierende Eros. Ein Dutzend Statuetten, deren Größe zwischen 14,5 und 31 cm schwankt, sowie einige Fragmente vertreten in unserer Sammlung diese Klasse von Faijûmterrakotten. Rein griechisch in Auffassung und Ausführung erinnert das dem Leben entnommene Motiv nur ganz entfernt an Kopfträgerinnen und Totenpflegerinnen ägyptischer Tempelbilder und Gräber.

Als ältestes Exemplar wird die nur 14,5 cm hohe, leider verwaschene Darstellung Fig. 235 gelten müssen. Die auf spitzovalem Sockel stehende Göttin bekleidet nur ein um die Lenden geführter, in der Mitte verschlungener und nach unten fallender Gewandteil, welcher das linke Bein freiläßt. Auf dem gewellten Haar, dessen Locken herabfallen, trägt Aphrodite-Arsinoë den mit Granatäpfeln angefüllten Muschelkorb. Zur Rechten der Göttin steht auf

einem Aufsatz eine doppelhenklige Spitzamphora. Das gleiche Motiv zeigt in jüngerer Arbeit die Statuette 236. Hier ist die Gewandung faltig stilisiert und so angeordnet, daß das rechte Bein nackt heraustritt, vom anderen nur der Fuß sichtbar wird. Die Haare der Göttin fallen in zopfartigen Doppelflechten über die Schultern, der Inhalt ihres Muschelkorbes (runder Standring) ist scharf hervorgehoben und in drei Teilen geschichtet. Links reicht eine große, schmale, auf kurzen Untersatz gestellte Amphora (gerillter Hals) bis zur Hüfte.

Außer der nun auf die andere Seite gestellten Weinamphora tritt bei den Figuren 238 und 239 ein kleiner, die Doppelflöte blasender, bis zu den Knien bekleideter und gegurteter Eros gegenüber. Bis auf einen Gewandzipfel, der in Falten über dem rechten Oberschenkel liegt und zwischen den Knien, eine Art Knoten bildend (bei anderen Statuetten glatt) zur Erde fällt, erscheint die Faijûmgöttin hier nackt.[1]) Ihr flacher, stilisierter Fruchtkorb (geflochtener Rand) erinnert kaum noch an die Muschelform und seinen Inhalt teilt wie ein wulstig aufsteigendes Zwischenglied ein aufgerichteter Uräus in zwei Teile. Ein 22,5 cm hohes Exemplar dieser Art stellt zwischen die Früchte des Muschelkorbes die winzige Figur eines nackten Harpokrates im Fingergestus, das cornu copiae in der Linken. Eine weitere, aus mehreren Teilen zusammengesetzte Variante bietet die 31 cm hohe Terrakotte Nr. 237. Hier steht links vom Beschauer zu seiten der bis auf einen über den rechten Schenkel geschlagenen Gewandzipfel nackten Göttin ein auf dünner Säule ruhendes trichterförmiges Becken, auf dem eine trinkende und eine den Hals hochreckende Taube sichtbar ist und an deren Fuß (der untere Teil der Figur ist zu-

[1]) Ein anderer, roherer Typ verzichtet selbst auf diese Andeutung des Gewandes. Beispiel im Museum zu Alexandrien.

sammengesetzt), wie es scheint, die Füße eines Eros zu erkennen sind. Gegenüber erblickt man ein Postament mit einem nackten Eros in Spitzhaube, der sein hochgehaltenes Tamburin bearbeitet. In der Mitte des dreieckigen Fruchtfeldes des Muschelkorbes prangt auch hier die Uräusschlange.

Zeus mit dem Adler.

Wir sahen wie Sarapis in der Pose und mit Attributen des Zeus ein beliebtes Motiv gräco-ägyptischer Kunstübung geworden war. Wo das Vorbild einer, auch im Faijûm vorkommenden Gruppe der Statuetten des Zeus mit dem Adler Tafel **32**, 240 zu suchen ist, ob etwa in einem alexandrinischen Tempel, läßt sich auf Grund des vorliegenden monumentalen und literarischen Materials nicht entscheiden.

Auf der rechten Ecke einer glatten Basis steht nach Rechts gewandt, aber den Kopf seinem Herrn zudrehend, der Aar mit leicht geöffneten Schwingen. Halb hinter, halb auf ihm sitzt, den Mantel über den bärtigen Lockenkopf ziehend, in frontaler Pose der Gott. Sein Oberkörper ist halbnackt, die Linke scheint auf dem Adler zu ruhen, während man in ihrer Beuge, diagonal gestellt einen Stab, das Szepter erblickt.

Demeter.

Demeter. Auf Grund einiger mir unterdessen bekannt gewordener in ihren Attributen ausführlicheren Statuetten, wird eine Reihe von Gewandfiguren, die ich in der ersten Auflage dieses Werkes als Hekate in Anspruch nahm, wohl auf Demeter, die Göttin des Ackerbaues und der Fruchtbarkeit gedeutet werden dürfen. Zu den gleich zu erwähnenden der Hekate wie der Demeter gemeinsamen Symbolen tritt nämlich bei einigen übersehenen Terrakotten der Kairiner und Berliner Sammlung der Fruchtkorb bzw. das von Pinien-

äpfeln angefüllte Gefäß, die charakteristische Beigabe von alexandrinischen Demeterbildern, wahrscheinlich auch einer besonders verehrten Kultstatue.

Mag es fraglich erscheinen, ob dieser in meiner Sammlung nicht vertretene Demetertyp[1]) den ältesten für Ägypten in Betracht kommenden Typus vorstellt, seine enge Verwandtschaft mit den von mir bekannt gemachten Figuren, deren chthonischer Charakter feststeht, ergibt sich auf den ersten Blick.

Bis auf eines stammen alle diese Exemplare aus faijûmitischen Nekropolen. Als Attribute der Göttin erscheinen hier die Fackel und der mit der Mondsichel verzierte Kalathos. Tafel **32**, 241 zeigt den typischen faijûmitischen Frauentypus, dem wir u. a. auch bei gewissen Darstellungen der Isis und der Athene begegnen. Das in der Mitte gescheitelte Haar fällt in je zwei Lockenkringeln auf die Schultern. Über den trapezförmigen kleinen Modius, dessen Vorderseite fast ganz von der Mondsichel verdeckt wird, ist der Kopfschleier geworfen. Die reich gefaltete Gewandung ist so umgelegt, daß sie vorn dreieckig ausgeschnitten erscheint. Mit der Rechten umfaßt Demeter die freistehend gedachte, bis zum Boden reichende Fackel, die in zwei Absätzen endet, aus deren oberstem die Spitzflamme emporstrebt. Die Linke der Göttin wird nach Art von Nr. 242 zu ergänzen sein. Hier ist die Darstellung im wesentlichen die gleiche, nur sitzt bei dieser 16,5 cm hohen Statuette, die merkwürdigerweise kein Brennloch aufweist, der Modius nicht auf dem reichgelockten Haar, sondern über dem Kopfschleier. Auch ist er höher, von mehr zylindrischer Form und außer der Mondsichel noch mit einer kleinen Scheibe verziert. Ihre Fackel hält die Göttin zwischen den oberen Absätzen und

[1]) Beispiele in der Berliner Sammlung unter Nr. 299 und 300 des Kataloges.

die von der linken Schulter quer über den Körper herabreichende Gewandfalte hat wulstartiges Aussehen. Bei der Statuette Nr. 243, welcher ein nicht zugehöriger Kopf aufgesetzt wurde, rückt die Fackel näher an den Körper, die Linke ist etwas seitwärts gehalten.

Einzelne Statuetten vertreten einen anderen Typus, wo die Linke der Göttin den Ährenbüschel umfaßt, so wie sie auch der Lampengriff Fig. 245 vorstellt.

Eine weitere in fünf Exemplaren von 16—20 cm Höhe vertretene Gruppe erinnert an gewisse Isisbilder. Die in Faltengewand und Kopfschleier gehüllte Göttin umfaßt mit aufwärts gehaltenem Vorderarm ihre vom Kopf bis zu Füßen reichende, eng an die Seite gepreßte Fackel, während die Linke lässig herabsinkt. Statt des Kalathos erblickt man auf dem über einen Kranz gelegten Schleier lediglich die Mondsichel (Fig. 244), falls die Exemplare nicht zu verwaschen sind, um dieses Detail erkennen zu lassen. Eine fragmentierte Figur zeigt Demeter mit in die Hüfte gestütztem rechten Arm und weit vorgerücktem Spielbein.

Athene.

In einem Gau, der in der Spätzeit so stark wie die Faijûm-Oase von griechischem Element durchsetzt war, war das verhältnismäßig häufige Vorkommen von Darstellungen der Athene und anderer Nationalgötter fast vorauszusetzen. Unter den im Faijûm ans Licht gekommenen Marmorstatuetten — fast alles Importware — haben sich wiederholt freie Reproduktionen klassischer Athenestatuen gefunden. In der spätkoroplastischen Kunst scheinen, speziell in der Hauptstadt Arsinoë und ihrer Umgebung, aber auch sonst im Lande, zwei Typen beliebt gewesen zu sein, die Büste der behelmten Athene im Schmucke der Aigis sowie die Statuette der stehenden Göttin mit Schild und Sistrumhalter.

Ein halbes Dutzend von Figuren verschiedener Prägung vertritt die vorgenannte Gattung; vielleicht haben wir ihr auch die vier Terrakotten Tafel **55**, Fig. 540 bis 544 beizuzählen. Erinnern unsre Athenebüsten (Beispiele Tafel **32**, 246f.) noch an gute Vorbilder, so fällt andrerseits ihre gedrungene, überlastete Basis auf. Sie ist meistens völlig geschlossen, Zuglöcher fehlen. Die Durchschnittshöhe beträgt 20 cm. Der Gesichtstypus der Athene ähnelt bis ins Einzelne den Darstellungen der Aphrodite Arsinoë Kanephoros. Auch hier fällt das in der Mitte gescheitelte Haar in zwei oder mehr gedrehten Strähnen über die Schultern. Unter dem dreieckigen Gewandausschnitt erscheint die Brustwehr des Peplos mit dem Gorgoneion, dem Schlangenhaupt der Aigis. Als Zier des mit Augenschlitzen versehenen griechischen Helmes wachsen zwei bzw. vier Federn aus der Spitze der Helmglocke hervor. Das Atheneköpfchen Fig. 460 schmückt als Helmzier eine Rosette. Gewöhnlich ruht die steil ausgeschnittene Büste auf profiliertem Postament, das aus einem rechteckigen, hinten etwas abrundenden, seltener trapezförmigen Sockel wächst. Links vom Beschauer ragt ein spitzovales Miniaturlämpchen hervor, das wohl kaum nachträglich angesetzt wurde, sondern im Avers wie Revers bereits in der Form vorgesehen war.

Ergänzend treten hinzu eine 18 cm hohe (verwaschene) Athenebüste ohne Sockel, die ich vom Kairiner Museum erwarb und welche die Göttin, deren zierloser Spitzhelm hinten durchlocht ist, im Schmuck der Aigis und mit einem hoch an der linken Achsel angebrachten Lämpchen zeigt, sowie eine als Kniestück gedachte Terrakotte aus Achmim-Panopolis. Hier wird das seitliche Miniaturlämpchen, wie es scheint, von einem wulstartigen Hüftgürtel festgehalten; Athene deckt ihre linke Oberseite mit dem Rundschild und hält in der erhobenen Rechten ein kurzes, über den Helm hinausreichendes Schwert. (Fig. 249).

Einen zweiten Haupttyp repräsentieren drei Statuetten, welche auf vorn polygonem, hinten abrundendem Sockel die stehende, in ein langes, gegürtetes, fußfreies Gewand gehüllte Göttin vorführen (Fig. 246). Der linke Arm der Göttin hängt lässig herab und die Hand berührt den gebuckelten, spitzovalen Schild, der ihr auf kurzem Untersatz zur Seite steht. Mit der Rechten umfaßt sie den kreuzweis bekränzten, nach dem Boden spitz zulaufenden Sistrumhalter, welcher bei dem im Bilde vorgeführten Exemplar in ein Doppelhorn, in anderen Fällen zylindrisch endigt. Der Helm zeigt spitzes Visir, Augenschlitze und Federzier.

Vgl. auch die Statuetten der Schildwache an der Säule im letzten Abschnitt.

Eros und Eroten.

Kaum eine zweite Schöpfung griechischer Kunst eroberte sich das gesamte Kolonisationsgebiet des Mittelmeers und der Ägaeis so schnell und nachhaltig, wie das Bild des Eros. Auf ägyptischem Boden finden wir es in der Spätzeit fast ebenso häufig wie die Darstellungen des Harpokrates, doch bleibt ihm der reiche Formenwechsel dieses Bildes versagt.

Als herangewachsenem Knaben im Sinne der älteren, auf Schöpfungen eines Praxiteles, Skopas, Lysippos zurückgreifenden Übung begegnet man Eros bald als Bogenschützen, bald mit der Fackel. Leider überliefert das Faijûmfabrikat, dem die von mir gesammelten Eroten mit wenigen Ausnahmen zugehören, die alten Formen nur in plumper, geistloser Hülle. Wie die S. 27 erwähnte Idealfigur eines schwebenden Eros, so zählen die wenigen besseren Stücke wohl zu den Importen. So beispielsweise die 14,5 cm hohe Statuette Tafel **45**, 365. Sie gibt den geflügelten Knaben in lässiger Haltung und, bis auf eine über die linke Schulter fallende und über den Vorderarm gezogene Gewandfalte, völlig nackt.

Das lockige Haar ist über dem vollen Gesichtchen und ebenso im Nacken geknotet, seine etwas erhobene Linke umfaßt den geschweiften Bogen, während die Rechte wohl den Köcher berührt. Nr. 379 derselben Tafel führt den zweiten Haupttyp vor, Eros als Todesgenius. Seine Rechte faßt die zum Boden reichende, wie es scheint nicht umgestürzte Fackel, während über die Linke ein spärlicher Gewandsaum herabfällt. Daneben steht auf rundlichem Postament ein Lämpchen. Eine große, aufrecht stehende Fackel mit markierter Flamme umfaßt die 18 cm hohe Tafel **33**, 253 vorgeführte Erosfigur, welche gleich der schreitenden Gestalt Fig. 260 bereits Merkmale koptischer Erstarrung aufweist. Eros ist dabei nach rechts schreitend gedacht, wie er die Fackel mit beiden Händen ergreift, aber en face dargestellt. Außer dem Zugloch des Reverses sieht man ein zweites in der linken Schulter und ein Lämpchen ragt seitlich aus der niederen Basis hervor. Wo er schwebend gedacht ist, haben die Figürchen fackeltragender Eroten am Rücken gewöhnlich eine Öse zum Aufhängen. Es scheinen davon im Faijûm zwei Hauptgruppen beliebt gewesen zu sein, der Eros mit schräg gehaltener Fackel sowie ein bekleideter, nackter, welcher dieselbe schultert. Beispiele davon gibt die Zusammenstellung Tafel **33**. Manche dieser Terrakotten dienten wohl als Blumenträger zur Zierde häuslicher Lararien, was ich daraus folgern möchte, daß wiederholt Exemplare auftauchten, in deren Fackel noch Reste von Zweigen steckten. Das schließt den Gebrauch solcher Fackeln als Spanhalter, den ein Exemplar im Pelizäusmuseum zu Hildesheim zu bestätigen scheint, nicht aus; das ursprüngliche Totenlicht mochte auch dem Lebenden Dienste erweisen. Auch gewisse flaschenartige Statuetten mögen zum Einstecken von Blumen oder Blütenzweigen benutzt worden sein. Sie haben wenig Fassungsvermögen und sind zum Aufhängen

eingerichtet. Beispiele Fig. 258 u. 262. Nur rein äußerlich erinnern sie noch an metallene und gläserne Salbflaschen und verwandte griechisch-alexandrinische Vorbilder. Zu ihr zählen dann auch gewisse Statuetten der Psyche von der Art der Figuren 250 u. 254, letztere eine 19,5 cm hohe Darstellung der halbbekleideten, bewaffneten Psyche mit Aufhängeöse.[1]) Eine schöne Gruppe der zusammen mit Eros auf einem Kamel reitenden Psyche, angeblich aus Krokodeilonpolis, wurde mir zu Medînet el Faijûm zum Kauf angeboten. Eros und verwandte Motive begegnen schließlich auch wiederholt im Spiegel von Faijûmlampen römischer Zeit. Einige Beispiele davon auf Tafel **69**.

Priapos.

Unter den phallischen Motiven unserer Sammlung beanspruchen die Darstellungen des Priapos einige Beachtung, weil sie ganz außerhalb des von der Griechenkunst für diesen Gott geschaffenen Kanons stehen.

Der befruchtende Agrargott, Sohn des Dionysos und der Aphrodite, scheint im Pharaonenlande, das ihm eine neue groteske Gestalt verlieh, Wandlungen durchgemacht zu haben, welche ihn sowohl zu Sarapis wie zu Bes in Beziehungen brachte. Darauf deutet das besfratzenhafte Antlitz der einen, der sarapistische Kalathosschmuck andrer Figuren. Beziehungen zum im Gestus verwandten Min lassen sich nur mühevoll konstruieren, übertrug doch der Ägypter das ithyphallische Motiv auf verschiedene Gottheiten.

Im vorherrschenden griechisch-alexandrinischen Typ trägt Priap ein mit Kopftuch versehenes frauenhaft langes Gewand. Er entblößt sich, indem er mit beiden Händen sein Kleid vorn hochhebt und in dem auf diese Weise vor

[1]) Dieses in Illahûn erworbene Stück ist aus Versehen nochmals auf Tafel **47**, Nr. 417 abgebildet worden.

seiner Brust gerafften Bausch Früchte präsentiert. Zuweilen hebt auch ein neugieriger kleiner Knabe die Gewandung des Gottes, der eine Hauptkultstätte zu Lampsakos besaß.[1])

Aus einer Statuette, zwei Fragmenten (Tafel **34**, 264 f) und einer Plakette (Fig. 266) setzen sich unsere Priapterrakotten zusammen. Bei ersterer (aus zwei nicht zusammengehörenden Hälften aneinandergefügt) schürzt Priap im bekannten Gestus sein Gewand bis zum Nabel auf; der Phallos war eingesetzt. Den charakteristischen struppigen Bart zeigen die erwähnten Statuettenfragmente des kalathosgeschmückten Gottes. Auf dem Kalathos die Sonnenscheibe. Bei der Plakette Fig. 266 fällt das Besgesicht auf. Den sonst zwischen niedere Palmbäumchen gestellten Priap umrahmen hier in spitzem Oval zulaufende Palmzweige. Keine dieser Figuren stammt aus dem Faijûm; auch zweifle ich, ob das in der Oase gefundene, zwischen Palmen stehende Paar, Fig. 381, als Priapos und Aphrodite gedeutet werden kann.



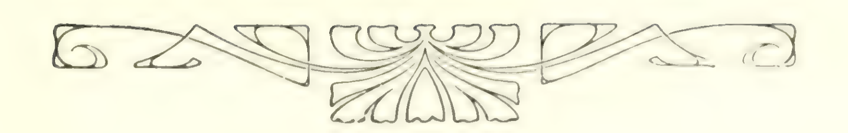
[1]) Fr. Cumont, im Dictionnaire des antiquités grecques et romaines von Daremberg-Saglio, Bd. IV, S. 646 f.



Fünfter Abschnitt.

Votivfiguren, Oranten, Altärchen und Verwandtes.





Unsere Sammlung weist eine Gruppe bemerkenswerter Terrakottenreliefs auf, welche eine stehende nackte Frauengestalt entweder allein oder zugleich mit einem zur Rechten sichtbaren Kinde vorstellen. Ähnliche Figuren waren bereits aus Naukratis, Elephantine und von anderen Ausgrabungsplätzen bekannt und gewöhnlich als »Konkubine des Toten« erklärt worden.[1]) Oder man war geneigt, die Gruppe den Aphroditeterrakotten beizuzählen bzw. darin das Bild einer vorläufig nicht zu bestimmenden Göttin zu erkennen.[2]) Zweifellos stellen die einschlägigen faijûmitischen Reliefs, wovon die Frankfurter Sammlung sechs Beispiele aufweist (vier davon abgebildet Tafel **35**), keine »gebetteten« Gestalten vor. Es handelt sich vielmehr, wie bei der Mehrzahl der bisher bekannt gewordenen Ana-

[1]) A. Erman, Die ägyptische Religion. II. Auflage, S. 165.

[2]) Vgl. Rubensohn im Bericht über die Ausgrabungen auf Elephantine 1906—1908, Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 1909, S. 31 ff. — Die phantastischen Ausführungen über das »Totenweib« und die »Totengöttin« (!) im erwähnten Berliner Terrakottenkatalog können hier um so eher übergangen werden, als der Gruppe sogar, offenbar für pagan gehaltene koptische Figuren, ja vollends eine aus der Menasstadt stammende Votivstatuette einverleibt werden.

logien, um aufrecht gedachte Personen. Außer zwei Exemplaren mit erhaltener Standfläche, darunter Fig. 271, beweisen das in unserer Sammlung diejenigen, welche die Einzelfigur oder Gruppe in eine aedicula hineinstellen, z. B. Fig. 268. Dieser Typus wird denn auch für die Erklärung dieses Bildes den Ausschlag geben müssen. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir es dabei mit Frauenvotivgaben zu tun, welche im Tempel oder heiligen Bezirk niedergelegt wurden, um Kindersegen bzw. gute Geburt zu erflehen. Ein Fragment aus Naukratis charakterisiert die Aedicula, in welcher die nackte, ganz im strengen ägyptischen Stil gehaltene Frauenfigur erscheint, ausdrücklich als Geburtsheiligtum, indem zwei Figuren des Geburtsgottes Bes statt der Säulen das Dachgebälk tragen,[1]) wozu man unsere Bemerkung S. 68 vergleiche.

Einen älteren Typus von Votivplatten vertritt im arsinoitischen Gau anscheinend die Gruppe von Mutter und Kind. Die 18×12 cm hohe Terrakottaplatte Figur 269 zeigt eine schlanke, nackte Frauengestalt mit eng anliegenden Armen, geschlossenen Beinen und naturalistischer Plastik der Geschlechtsmerkmale, eingezogener Taille, hohen Brüsten, Nabel, Pubesdreieck. Kopf und Haupthaar mögen in einem dem Fragment Fig. 270 verwandten Schema zu ergänzen sein oder der des Mägdleins entsprochen haben, das zur Rechten die Hauptfigur in verkleinertem Maßstab wiederholt. Über die Art der Verwendung gibt die an den Seiten 1,5 cm starke Platte keine Auskunft; es fehlt die übliche Durchlochung bzw. Aufhängeöse, und wo eine Standfläche vorhanden ist, erscheint sie in der Regel viel zu klein zur praktischen Ausnutzung. So besitzt auch das Fig. 268 abgebildete Relief eine im Verhältnis zu seiner Schwere völlig

[1]) H. B. Walters, Catalogue of the Terracottas in the British Museum, London 1906, p. 257 f.

ungenügende Basis; die 3,5 cm breite, zudem hinten etwas abrundende Standfläche war kaum imstande, den Aufbau samt der in der Aedicula stehenden nackten Frau zu tragen. Hier heben sich die Figuren fast rundplastisch ab. Ihre geschlossene Haltung entspricht dem bereits Gesagten, die Gestalten sind im übrigen stark verwaschen. Zwei dünne, auf niedere Basen gestellte Säulen verjüngen sich gegen ihre dem Papyruskapitell verwandten Kelchkapitelle hin, die unter Zwischenlegung je eines Balkenkopfes den Architrav stützen.

Wo eine Frauengestalt allein geboten ist, steht sie entweder in der Haltung des Gruppenbildes, oder sie berührt, indem der rechte Vorderarm quer über den Oberkörper gelegt wird, ihre linke Brust. Von zwei Figuren dieser Klasse gibt Abb. 271 die besser erhaltene wieder.

Ähnliche plakettenartige Reliefs aus Babylon, bei denen die (geschmückte) Frau beide Hände vor die Brust legt, deutet man gewöhnlich als babylonisches Schönheitsideal.[1]) Ihr Alter wurde wesentlich überschätzt und die Verwandtschaft dieser griechisch-parthischen Plastiken mit dem ägyptischen Material tritt immer offensichtlicher zu Tage.

Ganz außer Zusammenhang zu den beschriebenen Plaketten steht eine weitere, 10×8,5 cm große, leider fragmentierte Terrakotte unsrer Sammlung, welche eine liegende Frau (Kopfkissen) mit angezogenen Beinen, also wohl in aphrodisischer Situation wiedergibt.

---

[1]) Funde im Ninmachtempel. Leichtzugängliche Beispiele bei A. Koldewey, Das wiedererstehende Babylon, Leipzig 1913, Fig. 202 u. 203. Zu unsrer Fig. 272 siehe ebenda Fig. 211; eine gleichartige Tonstatuette, aber in Orantenhaltung, aus dem römischen Coemeterium von Karanòg bezeichnen die Ausgraber als »Puppe«. C. Leonard Woolley and D. Randall-Maciver, Karanòg (Vol. IV der Eckley B. Coxe Junior Expedition to Nubia) Philadelphia 1910, pl. 109, nr. 7466. Fürs Allgemeine: G. Conteneau, La déesse nue babylonienne. étude d'iconographie comparée, Paris 1914.

Neben solchen ex voto-Plaketten gab es noch rundplastische Einzelfiguren verwandter Art, wie sie beispielsweise auch im temenos der Aphrodite zu Naukratis ans Licht kamen und die teils als Aphroditen, teils als Idole oder Puppen ausgegeben zu werden pflegen. Sicherlich zählen auch von diesen kleinen Terrakotten viele zu den Geburtsweihgaben, werden sie ihres Ex voto-Charakters auch dann nicht entkleidet, wenn ihr Kopfputz dem der Aphrodite gleicht oder Isissymbole trägt. Die Fig. 272—275 vorgeführten Beispiele zeigen die Entwicklung einer ganz bestimmten Gruppe. Der 24,5 cm hohen Statuette Nr. 272, einer bemalten Modellfigur, wurde ein vielleicht nicht zugehöriger Kopf aufgesetzt. Am Halse und Rücken, den all diese Terrakotten mehr oder minder plastisch geben, sieht man die Kringel, in denen die herabfallenden Flechten endeten. Ähnlicher Haarschmuck zeichnete eine auf 2,5 cm hoher Basis stehende 32,5 cm hohe Figur aus, welcher vom faijûmitischen Händler einer jener dekorativen Frauenköpfe mit Ohrringlöchern angesetzt wurde, von denen noch die Rede sein wird. Beziehungen zu einem Götterbild setzt die 26,5 cm hohe bemalte Statuette Nr. 273 voraus. Sie erinnert an traditionelle Darstellungsformen; Achsel-, Arm- und Fußspangen zieren den sonst nackten Leib, die Füße ruhen auf hohen Sandalen. Je zwei gedrehte Haarflechten fallen von der üppigen Frisur nach den Schultern. Über dem breiten typischen spätfaijûmitischen Frauengesicht erhebt sich der von einer Binde gehaltene, oben und seitlich mit je einem Akanthusblatt verzierte Kopfputz, der in einen mächtigen Kalathos auslief.

Es leisten manche Terrakotten dieses Typs (Alexandrien, Kairo) im Aufbau phantastisch-komplizierter Frisuren und hoch darüberragender Kalathoi das Menschenmögliche, ja ich sah im Handel ein Exemplar, dessen Kopfschmuck genau

den Abmessungen des ganzen Körpers entsprach. Reiche Bemalung pflegte die Wirkung noch stark zu erhöhen und oft zieren Isissymbole das Ganze. Der 18,5 cm hohe, Fig. 82 abgebildete Kopf bietet ein verhältnismäßig nüchternes und bescheidenes Beispiel dieser Art.

Diesen überhohen, wohl zum Einstellen von Blumen gedachten Kalathos, an dem ein die Sonnenscheibe tragender Uräus emporzüngelt, flankieren offene runde Lotosblüten. Über der einfachen Frisur liegen perückenartig zwei Kranzwülste und Schleifen halten das Ganze zusammen und verbinden es mit dem Turmbau des Kalathos. Auch dieses 18,5 cm hohe und am oberen Rande 8,4 cm breite Stück zeigt Spuren zarter Bemalung in rosa, gelb und blau.

Der hier besprochene griechisch-ägyptische Typus von Weihestatuetten ging in die koptische und arabische Kunst über, wo er eine besonders starke Verbreitung in jenen Beinschnitzereien erlebte, die man gewöhnlich unter dem Namen »koptische Puppen« registriert. Diese plumpen Puppen mit grobnaturalistischen Geschlechtsmerkmalen mögen ja in Einzelfällen — namentlich wo sie Perücke, Kleidchen usw. tragen — als Spielzeug gedient haben, setzen aber formell so unzweifelhaft die Reihe vor allem der ex voti fort, daß man in ihrer Übermasse Geburtsweihegaben bzw. Fruchtbarkeitsamulette zu erblicken versucht ist.[1])

Während aber der antike Urtypus in der koptischen Kunst vollends verdarb und erstarrte, bildete die Kunst der Kaiserzeit die Vorlage weiter aus, indem sie unter Beibehaltung des Grundmotivs, der mit geschlossenen Beinen dastehenden nackten weiblichen Gestalt, den votiven Charak-

[1]) Zur Entwicklung vgl. C. Leonard-Woolley, Coptic bone figures, Proceedings of the society of biblical archaeology. London 1907, p. 218 ff., sowie O. Wulff, Altchristliche Bildwerke (Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen in den kgl. Museen Berlin III 1), Berlin 1909, S. 131.

ter dieser Figuren deutlicher heraushob und sie mit im Gebete erhobenen Händen wiedergab. Wir haben es dabei zweifellos mit einer verhältnismäßig frühen Fortbildung des ägyptischen Orantenmotives zu tun, eines bodenständigen Elementes, das berufen war, in der altchristlichen Kunst eine ausschlaggebende Rolle zu spielen.[1]) Zuweilen verstärkt ein beigegebenes Amulett oder eine Brusttafel den devotionalen Eindruck dieser betenden Gestalten. Eine Göttertafel mit heiliger Trias, darunter Harpokrates im Naos, trägt an einem aufgemalten Bande die im Berliner Katalog unter Nr. 217 als »Totengöttin« aufgeführte Votivfigur.

Stehende Oranten.

Dem dritten und vierten Jahrhundert dürften jene stehenden Oranten angehören, welche bei noch guter Körperplastik und Proportion und ohne wesentliche Anzeigen koptisch erstarrter Gesichtsformen um das Haupt einen kreisrunden Nimbus tragen. Eine fast intakte Terrakotte dieser Klasse, 25,5 cm hoch, stellt die Orans auf fast quadratischen 5 cm breiten und etwas über 1 cm hohen Sockel. Der Aufbau ihres Körpers entspricht demjenigen der Fig. 278 vorgeführten Orans; zwischen Brüsten und Nabel ist ein breiter roter Gürtel aufgemalt, am Halse hängt ein Rundmedaillon am Bande. Außerdem schmücken Spangen in Form dicker Reifen die Oberarme, während die Unterarme, allerdings in recht unbeholfener Plastik, bogenförmig bis zur Mundhöhe der Orans emporgebreitet werden. Um die am Wirbel radial zusammenlaufende Frisur des ovalen bzw. fast vollrunden Kopfes läuft eine gleichmäßige, 0,5 cm dicke und 1 cm ausladende unverzierte Rundscheibe, die am abgebildeten Exemplar weniger stark heraustritt und schlecht

[1]) Über die Oranten handelt § 107 meines Handbuches der christlichen Archäologie, zweite Auflage 1913.

abrundet. Einen um etwa hundert Jahre jüngeren Typ vertreten die beiden Fig. 279 und 280 vorgeführten Statuetten. Aus den Armen sind hier bereits emporstehende, spitz auslaufende Stümpfe geworden; es fehlen die schlanken Proportionen. Deutlicher treten weitere Merkmale der koptischen Epoche zu Tage, das charakteristische Pubesdreieck und schärfere Bauchfaltung; Beintrennung und Füße werden nur noch markiert und der ganze Unterteil verläuft schon fast stumpf. An Stelle des Rundnimbus (der Kopf von Fig. 279 ist nicht zugehörig) tritt ein verwaschener Strahlennimbus. Die Entwicklung dieser Figuren erstarrte in der Folge (in früharabischer Zeit) zu ganz primitiv und idolartig anmutenden Formen[1]) mit kegelförmig oder spitz verlaufendem Unterkörper. Diese Rückentwicklung ist nicht ohne Interesse, wenn man beispielsweise das unmittelbar zu erwähnende ex voto und verwandte Stücke gewissen sog. Astartebildern gegenüberstellt,[2]) die auch auf ägyptischem Boden (Naukratis) nicht fehlen, und in letzter Linie den Ushebtis.

Aus Oberägypten stammt eine interessante koptische Terrakotte mit Weiheinschrift (Tafel **40**, 312). Das bis zur unteren Bruchstelle 16 cm hohe Figürchen stellt eine Frau von echt koptischem Typus dar, welche beide Brüste mit den Händen umfaßt. Während der Revers flach gehalten ist,

---

[1]) Beispiele bei J. Strzygowski, Koptische Kunst (Band XII des Catalogue général) Vienne 1904, Nr. 7131 ff. und O. Wulff, Altchristliche Denkmäler Nr. 1484 ff. — Auch hinsichtlich der Anwendung des Nimbus folgen den oben beschriebenen Statuetten unmittelbar die Terrakotten der Menasstadt. Siehe Kaufmann, 1. bis 3. Bericht über die Ausgrabung der Menasheiligtümer, Cairo 1906—1908 passim sowie Die Menasstadt und das Nationalheiligtum der urchristlichen Ägypter, Leipzig 1910, Tafeln. Dem menasstädtischen Typ folgt ein verwandter rein koptischer und Vorliebe zu auffallend großen Nimben. Man vergleiche in diesem Zusammenhang den Kopfschmuck unserer Fig. 551 sowie Statuetten von der Art der bekannten Terrakottenmadonnen im Museum von Cherchel (Nordafrika).

[2]) Z. B. Fr. Winter, Typen der figürlichen Terrakotten I 18 Nr. 6.

treten die Brauen, Nase, Brust und Arme plastisch hervor. Den Nabel markiert ein kleines Brennloch und der untere Abschluß der hohlen aus zwei Teilen gebackenen Statuette verlief dreieckig in einen Stumpf. Von der rötlichen Bemalung mit dunklerer Kontur blieben nur verschwommene Reste erhalten. Als Halsschmuck trägt die Figur eine dünne Kette mit Ringelpunkten als Zwischenglieder und einem traubenartigen auf die Brust herabfallenden Zierat. Das, was das Stück wertvoll macht, ist seine Inschrift. Über dem Nabel von rechts nach links in flachem Hochrelief liest man die Buchstaben ϐ ι ϕ, also eine Akklamation an Apa Phib, einen der populärsten Heiligen der koptischen Epoche. Am Kopf befinden sich Löcher zum Einsetzen von Ohrringen. Die Figur, die wohl zum Einstecken in die Erde diente, zählt zu den christlichen Fruchtbarkeitsamuletten bzw. Votivgaben. Es haben sich verschiedene Arten solcher Terrakotten gefunden, die ältesten (mit stark entwickelten Brüsten und Leib) in der Menasstadt,[1]) jüngere, dem 6. bis 7. Jahrhundert angehörende Exemplare, welche die Spitzform, wenn auch mit angesetztem Standfuß, bevorzugen, zu Antinoë, Bubastis und anderwärts. Sie setzen, gleich den erwähnten koptischen Puppen, die Reihe der paganen Sterilitätsterrakotten und Fruchtbarkeitsamulette direkt fort.

Sitzende (hockende) Oranten. Den Typus der hockenden Orans, wie ihn die Abbildungen Tafel **37** vorführen, vertreten in der Frankfurter Sammlung reichlich ein Dutzend Exemplare, uneingerechnet verwandte Terrakotten. Daß es sich auch hier zunächst um den Gebetsgestus handelt, legen jene Exemplare nahe, welche vor die auf hoher Kline

[1]) Kaufmann, Die Ausgrabung der Menasheiligtümer, I. Bericht, Cairo 1906, Fig. 42, II. Bericht, Cairo 1907, Fig. 31, sowie Die Menasstadt, Bd. I, Taf. 73f. O. Wulff, Altchristliche Bildwerke Nr. 1474 ff.

hockende Orans den Räucheraltar stellen, wie das gut erhaltene der Berliner ägyptischen Abteilung.[1])

Die Hockorans kommt im Faijûm, sowohl nackt als bekleidet, spätestens bereits zu Anfang des dritten Jahrhunderts vor. Ganz nackte Figuren pflegen wenigstens ein Schmuckstück, Arm- und Fußspange (Fig. 268) oder Halszier (287) aufzuweisen. Auf einen älteren Typ gehen die nackten Oranten mit im rechten Winkel erhobenen Händen zurück. Es fehlt, abgesehen von Spangen und Ohrringen (Löcher zum Einhaken derselben), jeder Zierat, auch dem frisierten Kopfe weiterer Aufputz. Diese Gattung zeigen die Darstellungen Fig. 286 u. 287. Danach kommen jene Gestalten, deren Oberarme bei sonstiger Orantenhaltung am Körper anliegen und die bereits mehr Schmuck (markierte Ohrringe, Halszier, Kopfputz) oder Bekleidung tragen. Eine weitere (unsrer Sammlung fehlende) Gruppe gibt der so hockenden Figur je ein Rasselinstrument in die Hände, löst also den Gebetsgestus ab durch ein andres kultisches Motiv.[2]) Enge Verwandtschaft zwischen Frisurenwulst bzw. -kranz und dem, was als Nimbus zu bezeichnen ist, bezeugt die Reihe der Abbildungen 290, 289, 285, 284. Die koptische, aber darum nicht christliche, Fortbildung des Typus der hockenden Orans vertritt dabei die 17 cm hohe Terrakotte Nr. 284. Ins zweite Jahrhundert wäre, nach Frisur und Kleidung zu urteilen, Nr. 292 anzusetzen; dieser Zeit steht ein in meiner Sammlung mehrfach vertretener Kindertyp nahe, der an Harpokrates erinnert (Fig. 288 u. 291) und den wir hier bringen, um dem Gebetsgestus ein entfernt verwandtes Motiv aus dem Kinderleben gegenüberzustellen.

[1]) Es stammt aus dem Faijûm. Vgl. E. von Sieglin, Die Nekropole von Kôm-esch-schukâfa, Beiblatt V, Fig. A. Berliner Katalog Nr. 229.

[2]) Gutes Beispiel bei V. Schmidt, De graesk-aegyptiske Terrakotter, Fig. 74.

Verwandte Motive.

Zwei Statuetten unserer Sammlung, nackte Frauengestalten, lassen es zweifelhaft erscheinen, ob in ihnen Geburtsvotivgaben, Fruchtbarkeitsamulette zu erkennen sind. Die ältere, ein 19 cm hohes Figürchen aus dem Osten der Oase (Tafel **35**, 276), stellt auf fast quadratischem niederen Sockel eine halbhockend gedachte nackte Frau dar. Stark betonte Brust- und Bauchfalten fallen außer den zusammengeschlossenen Beinen auf. Sie stemmt, indem die Arme bogenförmig ausbiegen (Bohrloch zwischen Körper und Ellenbogen), ihre Hände auf die Oberschenkel. Auf dem wellenförmig frisierten Haar erhebt sich ein schmaler Kranzwulst, und Lockenringel fallen über Schultern und Rücken herab. Als Schmuck trägt die Gestalt Arm- und Fußspangen. Auch wird die Rückenpartie plastisch stark betont, was nach Ausweis eines Gegenbeispiels wohl schon die halbhockende Pose rechtfertigt.

Eine zweite Terrakotte verwandten Typs setzt die Figur auf einen halbzylindrischen Stumpf. Sie entspricht im wesentlichen der beschriebenen, nur läuft das Haar im Nacken in einen Knoten zusammen, aus dem noch ein kurzer Büschel Haare auf den Rücken fällt. Der sehr niedere, 0,5 cm starke »Nimbus« ist glatt gehalten; am rechten Oberarm sieht man eine Spange, die sich wohl auch an den Handgelenken (Sinterüberzug) und an den Füßen (abgebrochen) wiederholte. Der Typus der genannten beiden Figuren, dem auch das besonders naturalistische Fragment (einer prägnans?) Tafel **37**, 294 nahekommt, ist wohl unmittelbarer Vorläufer einer bestimmten Klasse von frühchristlichen Votivterrakotten, welche die aufrechtstehende Frau mit in die Hüfte gestemmten Armen wiedergeben. Sie zählen zu den Hauptprodukten der Menasstadt, in deren Kôms und Töpfereien sie in Mengen aufgefunden wurden. Auch bei diesen christlichen Terrakotten beliebte man die

Wirkung durch grelle Bemalung zu verstärken. Betonung der Weiblichkeit, Armpose, Beuge des Beines verweisen auf das pagane Vorbild. Dagegen fehlt niemals das lange bis zu den Füßen fallende Gewand. Als Ausläufer des Types haben dann jene fratzenhaften koptischen Stücke zu gelten, deren Besonderheit schlanke Taille sowie dreieckiger Kopfputz ausmachen bei nur aufgemalter Gewandung oder aber völliger Nacktheit. Sie kommen auch abgekürzt vor, nämlich glatt unter den in die Hüfte gestützten Armen abgeschlossen. Hier »Göttinnen« zu vermuten, wozu der Berliner Katalog neigt, gleicht einem vollen Verkennen des Typus, zumal fast alle diese dem ägyptischen Ausgraber wohlvertrauten Funde aus Schichten stammen, die selten weit über das fünfte und sechste Jahrhundert zurückreichen.

Baubonisches.

Die Geste der Baubo bietet die 11 cm hohe fragmentierte Figur 293, desgleichen eine Matrize Tafel **2**, 14. Den Zusammenhang mit den religiösen Feiern der Bubastisfeste verraten Darstellungen, wo noch gewisse Attribute, wie das Sistrum, der Topf der Bubastis, hinzutreten. Es liegt kein Grund vor, diese in Ägypten stark verbreiteten Terrakotten mit Hilfe außerägyptischen Materials apotropäisch u. dgl. auszulegen.

Hausaltärchen, Lichthäuschen, heilige Geräte.

Aus Ton oder Stein gefertigte und von Akroterien bekrönte halbrunde kleine Nischen, von Säulen flankiert, im Inneren mit einem Stufenpostament für die Götterfigur versehen, waren eine der in der Spätzeit bevorzugten Methoden für die Aufstellung des häuslichen Larariums.[1]) In

[1]) Gutes aus weichem Kalkstein geschnittenes Beispiel im Kairiner Museum. M. C. C. Edgar, Greek sculpture (Band XIII des Catalogue général), Le Caire 1903, Nr. 27590 Taf. XXIX.

solchen aediculae bzw. in den als Naoi des Gottes gedachten Mauernischen in den Räumen griechisch-römischer Häuser Ägyptens werden — leider am öftesten vom Raubbau treibenden Fellah bzw. Araber — schöne Bronzefiguren oder wertvolle Terrakotten alljährlich in ziemlicher Anzahl »gefunden«. Auch kleine besonders gebrannte Sessel mit hoher, runder Rücklehne, so wie Fig. 421 es zeigt, kamen darin zur Aufstellung und unsere Sammlung besitzt davon mehrere Exemplare.

Daneben gab es Tonplastiken, welche Götterbild und Naos in einem Guß vereinigten, und die man darum als transportable Hausaltärchen bezeichnen kann. Zwei leider stark verwaschene Exemplare dieser Klasse zeigt Tafel **38**, 299 u. 301. In einem Falle ist es ein nackter Harpokrates, der, von rundplastisch in Frontalansicht heraustretenden weiblichen Sphingen flankiert, in der Nische thront. Er senkt die Linke und führt die Rechte im Fingergestus zum Munde; am Haupte lassen sich nur Haarlocke und Krone einigermaßen unterscheiden; im übrigen erscheint der Gott nackt in einer uns bereits vertrauten Pose (Tafel **17**). Das zweite Beispiel stellt die Büste des gleichen Gottes in eine auf profilierter Basis aufgebaute, von dünnen Säulen flankierte Aedicula.

Eine verwandte Darstellung ist die Gruppe der ihre Götteraedicula tragenden ägyptischen Priester, die in drei Exemplaren vertreten ist. Zwei in langes, faltenreiches Gewand gehüllte, wie es scheint bärtige Gestalten tragen in kurzem Abstand das auf ihren Schultern ruhende Göttergehäuse derartig, daß sie mit beiden, gleichsam zusammengefaltenen, nach der Schulter emporgehobenen Händen den (nicht sichtbaren) Tragbalken festhalten. Weder das hier beschriebene, Fig. 298 vorgeführte Stück (mit Resten von Bemalung) noch ein zweites gleicher Gattung lassen das

Götterbild der Aedicula oder den auf der hohen Basis zwischen den Füßen der Priester sichtbaren Gegenstand genügend erkennen. Das gleiche gilt von Gruppe Fig. 300, wo die Priester mehr nach der Innenseite gewandt, also fast im Halbprofil in ähnlicher Weise die Aedicula tragen, in welcher ein stehendes Götterbild zu sehen ist, während der am Boden befindliche Gegenstand einer ovalen Amphora gleicht, was dann, will man nicht an Opferspenden denken, wiederum auf Harpokrates verweisen würde. Alle diese Altärchen und Gruppen stammen aus Krokodeilonpolis-Arsinoë.

Einige recht charakteristische Räucheraltäre von der Form offizieller Tempelaltäre der Spätzeit schließen sich an. Gegen ihre ausschließliche Bezeichnung als Totenaltäre[1]) sprechen zahlreiche Funde in Wohnungsruinen und in den Schuttkôms der Städte. Waren sie im religiösen Hausrat der minder Bemittelten zunächst der natürlichste und brauchbarste Ersatz der im hellenistischen Ägypten verbreiteten Metall- und Steinrauchbecken, so darf doch nicht außer acht gelassen werden, daß die Terrakottenindustrie unter griechischem Einfluß auch hochwertige, künstlerische Exemplare lieferte. Es sei nur an das wundervolle Altärchen der Sammlung Sinadino in Alexandrien erinnert mit den Reliefgestalten von Hermes, Athene, Paris, Hera und Aphrodite auf der Säulentrommel.

Das ältere, vom ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung an in Ägypten eingebürgerte Schema — wofür man als naheliegendes Beispiel das herkulaneische Gemälde eines Opfers vor dem Isistempel vergleiche — vertritt das Fig. 305 wiedergegebene Exemplar; es ist der massiv geformte Altar der hellenistischen Epoche, dessen Sockel und Oberbau edel profiliert sind und dessen Stirnseiten eine einfache Guirlande

[1]) So Th. Schreiber auf Grund von Funden in der großen alexandrinischen Katakombe. Siehe E. von Sieglin a. a. O., S. 238.

ziert, während an den oberen Ecken, akroterienartig angeordnet, die Flammen aus dem vertieften Innenbecken herausschlagen; denn diese Akroterien oder Zinken ägyptischer Altäre wollen nichts anderes vorstellen als die stilisierte Flamme. Reicheren Schmuck weisen die Seitenwände des Fig. 303 abgebildeten Fragmentes auf; es sind auf allen vier Flächen abwechselnd Büsten des Sarapis und der Isis bzw. Löwenköpfe in hohem Relief angesetzt. Eine jüngere, bereits auf vier (profilierte) Füße gesetzte und verkürzte Form des Altares ist an den vier Seiten mit einer Maske verziert (304, bemalt); noch später (3. bis 4. Jahrhundert) ist schließlich der pyramidenförmig aufgebaute Altar mit stilisierter Beckenkrönung 302.[1]) In diesem Zusammenhang sei eines gleichfalls der Sammlung einverleibten kleinen rechteckigen Altärchens aus Kalkstein gedacht, dessen Frontansicht unter niederem Giebel in fast quadratischer vertiefter Nische das Brustbild eines bärtigen Gottes (Sarapis?) und daneben eine zweite Figur mit lunula auf dem Haupte (Isis?) in roher Darstellung zeigt. Die eine der beiden pfeilerflankierten Nischen der Schmalseiten ist leer, auf dem flachen Relief der anderen u. a. ein Ölbaum zu sehen. In den beiden Feldern der durch Zwischenstellung eines dritten Pfeilers gegliederten Rückseite scheinen zwei Altäre zu stehen. Das eigenartige, ursprünglich von einer starken Schmutzkruste überzogene Stück, dessen Kopf und Basis vertieft sind, mißt an der Basis (nach oben leicht verjüngend) 8×6,5 cm bei fast 10,5 cm Höhe.

Von einer weiteren Gattung später Tonaltärchen, nämlich den polygonalen Kapellen und Tempelchen, deren Dach

[1]) Diese Altärchen gingen dann in etwas freierem Aufbau in die koptisch-altchristliche Kunst über. Vgl. Strzygowski, Koptische Kunst Nr. 8752 f.; Abbildung 8754 dagegen stellt keinen Altar vor, sondern sehr prosaisch eine die Latrine benutzende Gestalt.

einen Altar bildet, habe ich keine Probe erhalten können. Sie waren im Faijûm häufig, und nahe kommt ihnen der Tafel **66**, 672 abgebildete Altar mit angesetztem Lämpchen.

Von der auch im Faijûm stark verbreiteten Sitte, Lampen zu Ehren der Götter zu brennen oder dem Verstorbenen in die domus aeternalis des Grabes mitzugeben, zeugt eine ganze Reihe von Lichthäuschen unserer Sammlung, zumeist runde, polygonale oder quadratische Terrakotten, welche, aediculaartig gehalten mit Torbau und Dachgiebel versehen, sei es ein Symbol, sei es ein Götterbildnis als religiöses Wahrzeichen tragen. Wie man gewissen Statuetten kleine Scheinlämpchen beigab, so auch in Einzelfällen diesen Lichthäuschen. So ragt bei dem schon erwähnten Exemplar in Altarform aus der nichtdurchbrochenen Türseite ein Lämpchen hervor. Da sie meistens eine Vorrichtung zum Aufhängen aufweisen, darf von vornherein der nichtsepulkrale Zwecke als Regel vorausgesetzt werden.

Manche Lampenhäuschen kopieren wohl bestimmte, zeitgenössige Bauwerke. Erlaubte der figürliche Schmuck einen Schluß, so wär in einzelnen Fällen an Tempel und antike Heiligenhäuschen zu denken. Andere stempelt das dargestellte Götterbild oder ein Symbol zur Devotionalie, so die Tafel **39** gebotenen Gegenstände, darunter die von einer Büste bekrönten Rundtempelchen, unter deren Portalsturzbalken man eine zahnschnittartige Leiste erblickt, die sich bei näherem Zusehen als Fries aufgerichteter Uräen entpuppt. Dazu in der oberen Mitte des Gebälkes von Fig. 311 die Sonnenscheibe.

Auch bei anderen Geräten tritt der devotionale Charakter deutlich hervor. Es sei zunächst jener zierlichen zum Aufhängen eingerichteten Blumenflaschen mit religiösem Emblem gedacht, von denen Tafel **40** Proben gibt. Für sie ist das Göttersymbol im Kranzgehänge — in

unserem Falle die Isiskrone — charakteristisch. Der Kranz, zu welchem sich zuweilen auch Traubenschmuck gesellt, hängt an einem um den Flaschenhals geschlungenen Band. Die Flasche selbst wächst, schlank oder gedrungen, aus einem Kelchfuß heraus. Gehen unsre Blumenkrüglein formell wie in dekorativer Hinsicht auf einen weitverbreiteten Typus alexandrinischer Salbflaschen zurück,[1]) so schließen doch Größe und Fassungsvermögen — die größten fassen annähernd einen Liter — ihre Verwendung als Toilette-artikel aus.

Bei einer weiteren Gerätegruppe unserer Sammlung erscheint die Bestimmung nicht ohne weiteres ersichtlich. Es sind fünf mehr oder weniger reich verzierte Griffe von der Tafel **40**, 315, 317, 320 sowie Tafel **41**, 321 gebotenen Form, wobei zu bemerken ist, daß der obere Teil von Fig. 315 den Kopf eines eigenen Griffes bildete, der fälschlich an dieses Stück angesetzt wurde. Sämtliche Exemplare stammen aus Medînet el Faijûm. Das größte davon Fig. 317 mißt bei 22 cm Höhe (unten abgebrochen) 12 cm obere Breite. Zu unterst zeigt das Relief einen kurzen Halbsäulenstumpf. Diesen bekrönt ein kissenartiger Wulst, auf dem sich die verwaschene Büste einer in das ägyptische Kopftuch gehüllten Gestalt (Osiris?) erhebt, deren Brust eine runde Scheibe ziert. Als Füllung ist in das breiter werdende Feld rechts und links vom Kopfe ein Kreuzblumenmuster eingeprägt, das sich, wie es scheint, unmittelbar darüber nochmals, und zwar verbunden von schmalem Zahnschnittband, wiederholt. Darüber erblickt man zwischen zwei füllhornartig gestalteten, nach beiden Seiten ausbiegenden und ihn oval umrahmenden Wulsten die Reliefbüste des Sarapis, der den Kalathos auf dem Haupte trägt und unter dessen

[1]) Schönes Material veröffentlicht R. Pagenstecher, Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin S. 78 ff.

Brust, etwas größer wie bei der ersten Figur, eine gewölbte Scheibe sichtbar ist. Oben schneidet die Terrakotte glatt ab und in den beiden Enden dieses Abschlusses ist, dem oberen Lauf der »Füllhörner« entsprechend, je ein stumpf zulaufendes Loch von 5 cm Tiefe eingebohrt. Ein verwandtes, vom unteren Halbsäulenstumpf ab nur 16 cm hohes Exemplar (Fig. 321) zeigt im wesentlichen gleiche Anordnung. Nur die Kopfzier der auf eine im Verhältnis noch kürzere Säule placierten Büste scheint eine andere zu sein, das Relief (Uräus?) des oberen Feldes ist total verschwommen. Den gleichen Zwecken wie diese beiden Terrakotten dienten drei kleinere von der unter Nr. 320 vorgeführten Gestalt. Um den spitz zulaufenden Griff windet sich kreuzweise über die Mitte hin ein Kranzgeflecht und in den Seitenfeldern bzw. auch unten und neben ihm sieht man Trauben und Traubenblätter. Hier hat bereits der untere Griff die Form des cornu copiae, aus dem dann im Halbkreisbogen zwei kleinere Füllhörner hervorragen, zwischen die eine Rosette oder die Sarapisbüste gelegt ist, und die in einem Falle (nicht zugehöriger Frauenkopf angesetzt) zum flachen unverzierten Bogen geworden sind.

Alle Exemplare haben am Oberteil zwei gegenständig gebohrte Löcher. In diese, so nehme ich an, wurden die unteren Enden des oval gebogenen Sistrums eingesteckt, so daß wir also Griffe jenes kultischen Instrumentes vor uns hätten, in welchem an mehreren Querdrähten hängende Bronzeringe u. dgl. ihre Rasselmusik erzeugten. Die geringe Tiefe der Bohrung schließt eine Verwendung als Spanhalter oder Blumenträger aus; dagegen spricht die Kurve darin für die Einführung eines metallischen elastischen Gegenstandes.

Fig. 318 ist die mit dem Relief eines delphinreitenden Putto (Eros?) gezierte Scheide eines bemalten Schein-

dolches[1]). Welchem Zwecke die trichterförmigen Gegenstände Nr. 316 u. 319 dienten, vermag ich nicht mit Bestimmtheit zu sagen, doch liegt hier der Gedanke an Blumenhalter nicht fern. Th. Schreiber bezeichnet auch sie ohne Angabe von Gründen als Fackelhalter[2]). Bei den drei neben einigen Fragmenten vorhandenen Exemplaren kehrt als Reliefschmuck ein Traubenrankenmotiv wieder, welches aus doppelhenkeligem Krater (darunter Löwenmaske) emporwächst und oben mit einer Fratze abschließt. An Stelle des Kraters erscheint auch zuweilen am breitesten Teil die typische Besfratze oder ein Silenkopf.



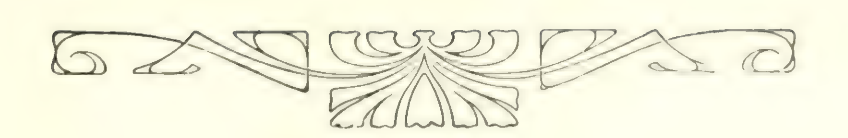
[1]) Votivdolch aus Terrakotta in der Carlsbergglyptothek. V. Schmidt, De graesk-aegyptiske Terrakotter, Fig. 165.

[2]) E. von Sieglin, Die Nekropole von Kôm-esch-schukâfa, S. 379.

Sechster Abschnitt.

Darstellungen aus dem Leben.
Genrefiguren und Hausrat.





Von den Tagen ab, da die böotische Kunst der Tanagretten ihre als κόραι, »Jungfrauen«, bezeichneten klassischen Schöpfungen auf den Markt brachte, begann die antike Welt den Fertiger von Tonbildwerken, ohne Rücksicht auf Art, Form oder Kunstwert seiner Arbeit kurzweg Koroplasten zu benennen. Schon der griechische Koroplast des vierten und dritten vorchristlichen Jahrhunderts, um von den archaisch stilisierten Arbeiten früherer Zeit abzusehen, beschränkte sich ja keineswegs auf die Herstellung von Mädchen- und Frauenbildnissen, verlegte sich vielmehr je nach den Bedürfnissen seiner Kundschaft und Umgebung zeitig auf die Fabrikation von Götterfiguren, mythologischen Motiven und allerhand Genreszenen. Und selbst in Zeiten künstlerischer Nachblüte und des Niederganges, muß die Nachfrage nach derartigen Erzeugnissen außerordentlich stark geblieben sein. Wie es damit im faijûmitischen Bezirke stand, zeigt ein Blick auf unsere Tafeln. Bei aller Verschiedenheit der Typen kehren doch bestimmte Sujets mit Vorliebe wieder, vor allem lieferten Erscheinungen des täglichen Lebens dem Töpfer Stoff und reichen Wechsel an Vorwürfen. Dabei sind Einflüsse des alexandrinischen Genres,

der Glyptik und Kleinbronze ebenso unverkennbar wie es andererseits nicht an selbständiger Auffassung und gesundem Impressionismus fehlt, der uns doppelt packt, wo es sich um die Kleinwelt des Oasiten handelt und um ihre Gestaltung durch den Dorfkünstler.

Hydrophoros.

Ein verbreitetes Motiv war der seine Wasseramphora schleppende Sklave, wie er nackt oder bekleidet mit Amphora und Schöpfkrug daherschreitet. Einen in Krokodeilonpolis-Arsinoë geläufigen Typus geben unsere Abbildungen Tafel **42**, 330 und Tafel **45**, 367. Der kräftig entwickelte Sklave erscheint im ersteren Falle, bis auf seine an gewisse Harpokratesfiguren erinnernde Kopfbinde mit ihren stumpfen auseinanderstehenden »Hörnern«, ganz nackt; auf der linken Schulter ruht, von der emporgehobenen Linken gehalten, die doppelhenklige, spitzovale Amphora, während der rechte Arm den runden, bauchigen Schöpfkrug umfaßt. Die Figur ist in schreitender Pose gedacht, analog Fig. 367. Hier fällt seitlich von den Schultern des Jünglings ein langer Mantel herab, ohne jedoch den Körper zu bedecken. Er packt die nur an die Schulter angelehnte Amphora am unteren Ende mit der Hand. Nach Ausweis eines identischen, von Farbspuren (Zinnober) bedeckten Exemplares steht die ausschreitende Gestalt auf zirka 2 cm hohem, vorn geradem, hinten rundem Sockel. Die interessante, Fig. 372 vorgeführte Variante habe ich aus einem ehedem zweifellos leeren Terrakottaschiff herausgebrochen, in das ein findiger Araber mittels Gips eine ganze Serie nicht zusammengehöriger Statuetten placiert hatte, indem er zum Überfluß am Schiffsschnabel einen Pferdekopf anbrachte. Hier ist der Sklave bekleidet, gleichsam im Festschmuck, und die Kopfbinde hat die Form des bekannten

Kranzwulstes. Aus dem langen, faltigen Kleid ragen nur die Arme nackt heraus. Die Linke hält seitlich vor der Brust die rundliche Schöpfkanne, die Rechte den Fuß einer doppelhenkligen Spitzamphora, die etwas kühn nach links herausragt. Die Statuette war bemalt. Die erhaltene Büste eines weiteren Exemplares, welches den sonst als Kopfbinde befestigten wulstigen Kranz um den Hals gelegt zeigt, läßt den Negertypus des Sklaven besonders deutlich erkennen. Hier ist auch die am Rücken hervorragende Tragvorrichtung zu sehen, welche beim Transport größerer Amphoren nötig wurde, mittels über die Brust geführter Binde am Körper befestigt war und die z. B. auch dem Amphorenträger Tafel **42**, 336 seine Last erleichtert. Statt des Schöpfkruges trägt dieser Mann in der Rechten die Kirbe (Schlauch). Oben am Rücken der Terrakotte, die wohl den berufsmäßigen Wasserträger, im Gegensatz zum Haussklaven, vorstellt, ist eine Öse zum Aufhängen angebracht, auch war die Figur, gleich vielen ihrer Art, zum Einsetzen eines Phallos eingerichtet.

Von den übrigen Tafel **42** abgebildeten Terrakotten wäre noch hervorzuheben Nr. 331 (nach unten gekehrte bauchige Amphora), die Malspuren aufweist, und Nr. 333 (Aufhängeöse) mit geflochtenem Spitzhut und Halsamulett. Hier schwebte ein Motiv aus dem Handelsleben vor; die hoch in die Achsel gestützte Amphora weist den landesüblichen Verschluß auf. Auch die hübsche Statuette Fig. 328 (siehe auch 332) trägt Malspuren in Blau und Rot. Auf der in den Fels gehauenen Brunnenkammer, über deren Öffnung man eine Tiermaske (Wasserspeier?) sieht, sitzt nackt ein lockiger Knabe (Pagenfrisur), im Begriffe aus einer quer über seinen Schoß gelegten Kanne Wasser in die zur Seite stehende Amphora zu gießen. Ein gelagertes Mädchen mit Wasserkanne gibt Fig. 337 wieder.

Straßentypen.

Zu den Darstellungen aus dem Arbeitsleben gesellen sich weitere Straßentypen. Gute Arbeit verrät die Gewandfigur eines Mädchens, Tafel **46**, 393, eine in ein langes, mantelartiges Kleid gehüllte Gestalt, welche mit der Linken ihre Schleppe hochnimmt und die Rechte vor die Brust hebt. Sie trägt einfache, haubenartige Kopfbedeckung; die Fußpartie fehlt. Dicht neben ihr im Bilde (392) steht ein Mann, wie es scheint ein Wanderer in gegürteter Chlamys. Seine Linke umfaßt die am Querbande über die Schulter gehängte Tasche, während er den rechten Arm in scharfer Beuge nach oben hält und in der Hand einen in der Form und im Brand mißratenen Gegenstand schwingt, vielleicht eine Keule oder den Reisestab.

Fig. 386 derselben Tafel gibt einen schurzbekleideten Knaben, dessen beide Hände an einem über die linke Schulter gelegten Seilende ziehen, sodaß man an einen Bootschlepper denken möchte.

Auch die in Mantel und verziertes Kopftuch gehüllte sitzende Frau (Tafel **48**, 422) reiht sich hier ein, ferner Fig. 424 das Bruchstück einer Mutter mit Säugling, sowie die in zwei verschiedenen Nummern vertretene sitzende Dame, welche in der erhobenen Rechten den Rundfächer, in der Linken, wie es scheint, ein Sistrum hält (Fig. 423 und 425).

Tamburinspielerin und Musikanten.

Kaum eine Gruppe unsrer Sammlung trifft so ausgesprochen eine noch heute im Nilland gern gesehene Berufsklasse, wie die Darstellungen der Tamburinschlägerin. Gestus, Gewand und Haartracht entsprechen dem Auftreten jener fahrenden Sängerinnen, welche von Dâr zu Dâr, von Ezbet zu Ezbet herumziehen. Spontan benennt der Fellah, der beim Sebachgraben auf eine »Antika« dieser Form

stößt, seinen Fund razije er-rakke, Tamburinsängerin. Wie sie heute bei keinem großen Familien- oder religiösen Feste fehlen darf, so wird die Tamburinspielerin auch im Altertum umhergewandert sein, denn auf ihr Bildnis stößt man allenthalben. Auch ihr Instrument hat im Verlauf zweier Jahrtausende keine wesentliche Änderung erfahren, die Handtrommel, der glockengezierte Rikk, zu der sich später die afrikanische Topftrommel gesellte.

Einen Tympanonschläger strengen Stils führt Tafel **47**, 406 vor. Er drückt sein Instrument nicht nach griechischem Muster seitlich an die Achsel, sondern erhebt es vor die Brust, so wie es andere archaische Bildwerke und Terrakotten tun. Zwei ptolemäische Zierklaven aus Achmim-Panopolis (im Kairiner Museum Nr. 858 und 858 bis) illustrieren die Benutzung in einer Weise, die sehr an unsere Tafel **43** gebotenen Terrakotten erinnert. In der Mehrzahl verraten diese rohe Mache; gute ältere Typen, wie sie beispielsweise das Bruchstück Fig. 345 vertritt, habe ich im Faijûm nicht bemerkt. Am häufigsten begegnet dort, und zwar im ganzen Gau, die Fig. 340—343[1]) gegebene Darstellung, von welcher ich über ein Dutzend verschiedene Prägungen zusammenbrachte. Fünf davon, die kleinste 12, die größte ca. 26 cm hoch, hüllen die Spielerin, in der man eine »Göttin« oder gar »göttliche Musikantin« hat erblicken wollen, in das übliche faltenreiche, fußfreie Gewand mit Überwurf und geben sie frontal mit nach rechts gewandter Handtrommel wieder. Sie stützt entweder den rechten Arm in die Hüfte, indessen ihre Linke das Instrument bis zur Halshöhe seitlich hebt, oder sie spielt dasselbe mit der Rechten. Einige Exemplare heben die Brüste plastischer heraus oder geben sie nackt; allen eigentümlich sind die auf die Schultern

[1]) Zu Nr. 1 vgl. unsere Bemerkung S. 21.

herabfallenden Flechten, während als Kopfputz zumeist der (Fig. 343 von »Hörnern« bekrönte) übliche Wulst erscheint. Zu diesen freistehenden Figuren gesellen sich dann andre, welche neben einem hohen Postament mit profilierter Basis und profiliertem Abschluß stehen (nur ein schlechtes, mittels Gips zusammengesetztes Exemplar) sowie eine weitere Hauptgruppe, wo zur Rechten der Spielerin eine auf ihrem Untergestell ruhende Amphora tritt, die meist so hoch geführt ist, daß sie bis zur Trommel hinaufreicht (vier Exemplare von 17 bis 24 cm Höhe) und nur in einem Falle, Nr. 354, Zwischenraum übrig läßt.

Eine sitzende Lautenschlägerin gibt Nr. 347 wieder. Ebenda sieht man Nr. 344 den oberen Teil eines karikierten Lyraspielers, 350 und 353 blasen die Syrinx, das Paar Nr. 351 die Doppelflöte (Aufhängeöse)[1]. Der Besatzung jenes früher erwähnten Schiffes wurde ein schöner, Tafel **45**, 375 vorgeführter, 17 cm hoher Hornbläser entnommen, der mit übergeschlagenem Bein dasteht und dessen Oberkörper (am Rücken Aufhängeöse) vom Zusammenfüger der Bruchteile stark überschmiert worden ist.

Soldatentypen.

Zu den eigenartigsten Terrakotten unserer Sammlung zählt eine Gruppe von Darstellungen einer bewaffneten Frauengestalt, welche sich auf den Schild gestützt und an eine Säule lehnt. Ich halte diese in drei Typen und sechs Exemplaren vertretenen Figuren, zu denen man Tafel **44**, 355 bis 357 vergleiche, für Bilder der Schildwache bzw. einer schildwachenden Göttin (Athene oder Roma), mithin für eine Art von Soldatenandenken. Da sie weder über eine genügende Aufstellfläche verfügen, noch Aufhängeösen

[1]) Fig. 352, ein hockender Junge mit Phallos zwischen den gekreuzten Beinen, geriet aus Versehen in diese Gruppe.

oder ähnliche Vorrichtungen haben, läßt sich die Art ihrer Verwendung nicht sicher feststellen. Man hat an Traglampen zu denken. Allen Darstellungen gemeinsam ist die vom Schwanenhals bekrönte Säule,[1]) welche am Ende einer Schiffspuppis oder des Schiffsrumpfes emporstrebt. Es läge also etwa in Form der Backbordwache der Gedanke an den in der Fremde stationierten Legionär vor, der auf hoher See oder in der Ferne der Heimat gedenkt. Die Puppis der antiken Kriegsschiffe zierten nach Ausweis der plastischen Denkmäler, Vasenbilder usw. häufig architektonische Motive, Postamente, Statuen u. dgl. und es überragte sie fast ausnahmslos ein Schwanenhals.[2]) Bei unsren Terrakotten verläuft der Schiffsrumpf entweder glatt ohne wesentliche Standfläche oder aber man setzte ihm tatzenartige Tierbeine unter, ein Motiv das vor allem auch Bronzen für alle Arten von Beleuchtungskörper belieben. Bemerkenswert ist das Hervorheben des Nietenbeschlages oder der Panzerung von Schiff und Verdeck im Einzelfalle.

Das Nr. 356 gebotene Schildwachenschema vertreten zwei fast identische Prägungen von 19,5 bzw. 20 cm Höhe bei 9,5 bzw. 10 cm Breite des Schiffteiles. Dieser ruht auf einer im Verhältnis zur Größe und Schwere des Gegenstandes minimalen ovalen Standfläche von ca. 3,5 × 2,5 cm Durchmesser. Seine bauchige Form verjüngt sich nach rechts hin bis zur fast zylindrischen Öffnung der Lampenschnauze. Die von Reliefstegen eingefaßte Wandung verzieren, soweit sie nicht verwaschen ist, Perlschnurlinien, Ringel und ein einfaches, lineares Rankenmotiv. Aus dem Ende der Puppis

[1]) In verkümmerter Form ging diese Tiersäule in die frühe koptische Kunst über. Vgl. Fig. 660 ff.; Brennspuren an einigen Exemplaren sowie der verwandte Typ des neben einer Säule auf dem mehr lampenähnlichen Untergestell sitzenden Hahnes erweisen alle diese Gegenstände als Lampen.

[2]) Zahlreiche Abbildungen bietet Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romains IV, p. 33—40.

wächst halbrund die Säule hervor, deren Basis kaum markiert ist und auf deren Palmenkapitell eine Art Plinthe den in scharfem Winkel nach unten (links) gebogenen Schwanenhals bzw. -kopf trägt. Die Gestalt des Kriegers, dessen Rechte sich auf den spitzovalen, an die Säule gestellten Schild stützt, reicht bis zum Abakus. Seine Bekleidung sind der Spitzhelm und ein faltiger, kurzgegürteter Waffenrock. Er stützt die Linke im Ruhegestus in die Seite und schlägt das Spielbein über das linke Standbein. Die Arbeit ist flach gehalten, im glatten Revers ein Zugloch. Ähnliche Anordnung haben ferner zwei der Nr. 357 entsprechende Statuetten (Malspuren), nur daß am Schiffsbauch hier jene fußartigen Stützen markiert sind und an der Öffnung rechts eine Einschnürung bemerkbar ist. Die neben der diesmal kannelierten Säule stehende Gestalt erscheint in langem, gegürteten Frauengewand, schlägt aber gleichwohl das rechte Bein nach Männerart über das Standbein. Auch die 30 cm hohe Terrakotte Nr. 355 bringt dies Gegenstück; die höherragende Säule bekrönt ein korinthisches Akanthuskapitell des vierten Jahrhunderts (Menasstadt) und darüber der Schwanenkopf, der aber diesmal nicht den Schnabel herunterbiegt.

Einzelgestalten des Kriegers scheinen im übrigen ziemlich selten gewesen zu sein. Die 17 cm große Terrakotte Tafel **45**, 369, vielleicht auf Harpokrates zu deuten, gibt einen nackten Jüngling in Kampfesstellung mit gespreizten Beinen wieder. Er deckt seine Flanke mit einem großen, gebuckelten Rundschild und erhebt in der Rechten ein Schwert, das bis zum Kranzwulst reicht, der das lockige Haar bekrönt und über dem ein runder Flaschenmund an das Vorbild, die alexandrinische Figurenflasche, erinnert. Die Gestalt erhebt sich auf halbkreisrundem, vorn flachem Sockel und hat am Revers Aufhängöse.

Sehen wir von dem unsre Bleisoldaten vertretenden Kinderspielzeug ab, wie es Nr. 403 vorliegt, so verbleiben noch gewisse Reiterstatuetten, welche Soldaten wiedergeben. Den gepanzerten, nach rechts sprengenden Ritter aus Medînet el Faijûm Nr. 361 läßt schon das Material als Importware erkennen. Nr. 359 u. 363 geben in verwaschenen Typen den das Schwert schwingenden Soldaten, Nr. 355 einen bis auf die übergeworfene Chlamys nackten jugendlichen Reiter (Harpokrates?) mit dem Kurzschwert in der gesenkten Rechten und vor sich einen oblongen gewölbten Schild. Eine reliefartige, massiv geformte Statuette Nr. 362 aus Kairo setzt unter die Vorderhufe des Rosses einen Rundschild. Dazu kommen das Nr. 360 abgebildete Figürchen, als einziges mit modelliertem Revers, sowie die Figuren des Reiters in fliegendem Mantel, dem sog. Alexandertyp. Hier ist der dem Beschauer den Kopf zuwendende Soldat im Galopp gedacht, wie er den Feind ansprengt. Die Gruppe war insbesondere auch unter den Bronzen im hellenisierten Ägypten viel verbreitet. Den beiden fragmentierten Exemplaren meiner Sammlung fehlt der Reiter, es ist also unter den Vorderhufen des gebäumten Rosses eine nach vorn niedersinkende Gestalt zu ergänzen, deren Schultern das Tier trifft. Die Entwicklung dieses Motives eingehend zu verfolgen, wäre, da es berufen war, in der Kunst der Kaiserzeit (Numismatik, Glyptik, Elfenbeinplastik, Grabreliefs usf.) eine so hervorragende Rolle zu spielen, eine lohnende Aufgabe.

Tänzer- und Zirkusfiguren.

Eine in engem Wamms mit Faltenbesatz und Halskragen auftretende jugendliche Tänzerin stellt Fig. 348 in eleganter Pose dar. Das Mädchen erhebt den rechten Arm wagrecht, beugt ihn in spitzem Winkel kopfwärts und berührt mit der gesenkten Hand die Schulter. Während der

linke Arm lässig herabhängt, stemmt sie den Fuß des in scharfem Winkel hochgezogenen linken Beines gegen den andren Schenkel.

Die Aktion eines Tänzers will vielleicht die leider nur als Kniestück erhaltene Gestalt des dürftig gekleideten Mannes in der Spitzkappe, Taf. **46**, 390, wiedergeben und wir haben wohl auch in der schönen antikisierenden Gewandfigur 383, deren Kopf und Beine fehlen, eine Tänzerin zu erblicken, die mit beiden Händen ein gürtelartiges Band quer vor dem Leib hält. Bemerkenswert ist ferner die echt orientalische Tanzfigur einer Linsenflasche (Fig. 668). Motive aus dem Zirkusleben waren gleichfalls in nachklassischer Zeit Gegenstand einer besonderen Vorliebe. Unsere Sammlung weist, abgesehen von Karikaturen, einige interessante Fragmente auf. Zunächst zwei Typen des Rennwagenfahrers. Aus Memphis stammt die Fig. 580 abgebildete Terrakotte. In der Linken die Zügel, die Rechte peitschend und anfeuernd erhoben, steht der Wagenlenker aufrecht in seinem niederen vorn ansteigenden Renngefährt. Er trägt Lederhelm, breitgegürten Leibrock, faltige Hosen; nur die Arme sind bloß. Beim Gegenstück aus dem Kairiner Handel, Fig. 388, ist die Auffassung mehr frontal. Hinter der Wagenwölbung steht der Lenker in ähnlicher Tracht in einer Pose, als ziehe er in vollem Galopp die Zügel an.

Ein Gauklerkunststück präsentiert Taf. **45**, 380. Der bis auf sein Kurzhöschen nackte Akrobat hockt mit angezogenen Beinen auf dem Boden und hält einen Stuhl über dem Kopf. Auf diesem ist — gemäß einem gut erhaltenen Exemplare Ralph Blanchards zu Kairo — sein Kollege sitzend zu ergänzen, wie er die Beine seitwärts streckt und die Arme nach dem Rücken legt, beide im Begriff das schwierige Experiment eines gemeinsamen Saltomortale auszuführen.

Klassischer Hauch liegt über dem Fragment eines jugendlichen Faustkämpfers Fig. 579, einem schönen Beispiel memphitischer Tonplastik ptolemäischer Zeit und wohl Kopie eines bekannten Werkes der Großkunst.

Kinderfiguren. Puppen.

Einen, wie es scheint, in der Faijûm-Oase viel verbreiteten Typ von Kinderfiguren und Puppen vertreten einige in den Unterreihen von Tafel **46** zusammengestellte Figürchen. Kinder kleidete man in die paenula cucullata (Nr. 397 bis 399); Püppchen gab man vorzugsweise weibliche Gestalt, Arm- und Fußspangen. Beachtenswert ist die Faijûmgruppe der Dame im »Humpelrock«, der puppenhafte Typ einer jugendlichen Gestalt von durchaus geschlossener Haltung. Das enge, faltige Übergewand ist über der Brust und dem spitzen Halsausschnitt seltsam verbrämt, die spangengezierten Arme ruhen eng am Körper, die Füße auf hohen Sandalen. Als Kopfputz tragen solche Püppchen (Fig. 395 und 396) über dem in der Mitte gescheitelten Haare einen niederen runden kranzartigen Wulst. Auch Beispiele von kindlichen Dickbäuchen kommen hier in Betracht (Nr. 401 u. 402), die sich als Kinderspielzeug klar von den übrigen Dickbauchfiguren (Fragmente Nr. 489 und 491) unterscheiden. Die 9 cm hohe Gruppe zweier aus einem vor ihnen befindlichen Topf essenden Kinder ist in zwei fast identischen Exemplaren vorhanden (Nr. 400; Gegenstück mit nicht zugehörigem Kopf). Bei der auffallenden Seltenheit des Ephedrismosmotivs in der Faijûmkunst verdient das Tafel **47**, 407 wiedergegebene Figürchen Beachtung. Es dürfte dem mythologischen Kreise angehören.

An Puppen in der Tracht von Modedamen erinnert eine weitere Serie von Faijûmstatuetten, wovon wir drei Proben Tafel **49**, 426 bis 428 abbilden. Um die Hüfte der

steifen in den Peplos gehüllten Gestalten schlingt sich ein spangenversehener Gürtel oder die sehr breite in vier Windungen umgelegte Binde. Die Ergänzung des Nr. 426 gebotenen Exemplares dürfte einer vortrefflich erhaltenen, als Klagefrau bezeichneten Figur der Ernst von Sieglinschen Sammlung entsprochen haben[1]): in der hocherhobenen Rechten ein Rundfächer, in der wagrechten Linken Gewandende oder Sistrum und als Kopfputz eine unsrer Fig. 483 entsprechende Frisur.

Karikaturen.

Von einer kleinen Serie von Menschen- und Tierkarikaturen wäre zunächst die Kopfreihe Tafel **56**, 559 bis 576 zu erwähnen. Es wechseln da die verschiedensten Typen ab, vom alten Weib, dem Simpel und Clown bis zur Denkerstirne des Professors. Hervorgehoben sei die seltsame, Tafel **49**, 432 gebotene frontale Darstellung eines halbnackten Mannes, der einen Korb Waren auf der linken Schulter trägt, während am Boden unter dem starken Phallos eine umgestürzte Kanne liegt und rechts und links von seinen ausschreitenden Beinen ein Altar bzw. die auf ihrem Untersatz ruhende schlanke Amphora sichtbar sind. Den fratzenhaft karikierten Kopf der Figur deckt eine Spitzhaube und um den Hals liegt, nach der Seite geschoben, ein Kranzwulst. Die Gruppe baut sich auf niederem Sockel auf, der 12,2 cm breit ist und hinten semizirkulär abrundet. Das aus zwei Bruchteilen zusammengesetzte Stück war oben am Rücken mit einer Aufhängeöse versehen.

Seltsam erscheint ferner Tafel **50**, 434 der Busto eines Menschen, der seine Arme über dem karikierten Kopf zusammenschlägt. Auch dieses unterhalb des Gürtels ab-

[1]) R. Pagenstecher, Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin a. a. O., Tafel XXVI, 2.

gebrochene 10 cm hohe Fragment hat im Nacken eine Aufhängevorrichtung.

Unter den Tierkarikaturen wird der Esel im Philosophenmantel und mit der Buchrolle in der Linken Beifall finden (Nr. 438), die bekannte Spottfigur auf den antiken Professor. Auch diese Terrakotte war zum Aufhängen eingerichtet. Gelungen ist endlich der Affe als Gladiator, Nr. 433, wie er in der Rechten den Krummdolch zückt und den Oberkörper hinter seinem oblongen, in der Mitte gebuckelten Schild deckt. Um den Leib, dessen Behaarung auch die Rückseite markiert, schlingt sich ein Gürtel. Dem im Angriff zurückgestellten rechten Bein entlang verläuft am Revers der Schwanz. Kühn hebt der Gladiator sein meerkatzenhaftes Haupt und man könnte zweifeln, ob der Darstellung lediglich eine Karikatur unterlegt sein will oder gar die Vorführung einer circensischen Programmszene des kämpfenden Affen.



Terrakottaköpfe.

Eine Kleinwelt für sich, von nicht geringem Reiz und künstlerischem Wert eröffnet unsre reiche Sammlung von Köpfen. Menschen und Götter, Rassen und Berufe verschiedener Art sind darin in über hundert Nummern vertreten und manches davon verdiente eigene, eingehende Untersuchung. Im Verein mit jener Reihe von naturalistischen, aus ägyptischen Gräbern stammenden bemalten Totenmasken, welche ich der Frankfurter städtischen Galerie schon zu Zeiten der Menasexpedition überwies, bilden sie zweifellos einen besonders anziehenden Teil meiner Sammlungen.

Ein Blick auf Tafel **51** eröffnet eine kleine Galerie von Volks- und Berufstypen, vom Assyrer und Perser, vom Ägypter in strenger und freierer Auffassung bis zum griechisch-römischen Volksschlag und seinen Frauen und Sklaven. Manche dieser Köpfchen verraten noch recht primitive Auffassung oder künstlerisches Unvermögen, so die drei ersten der zweiten Reihe, deren Schlitzaugen, aufgeworfene Lippen, einfach mittels des Spatels modelliert wurden. Naturalistisch wirkt das volle, bärtige Persergesicht unter der Spitzhaube Nr. 441, zu dem der bartlose Typ Nr. 446 zu vergleichen ist, das rassische Perückenköpfchen eines Ägypters älteren Stils Nr. 444 und daneben ein Knabenkopf der Spätzeit. In der dritten Reihe fällt der erste

Römer Nr. 453 auf; daneben rechts die Kindergesichter und vor allem Nr. 458 das modern anmutende langbärtige Männerantlitz, zu dem man das wundervolle Stuckmodell Fig. 35 vergleiche. Griechischen Einfluß zeigen die Köpfchen Nr. 460 (Athene), 464 und 465 der vierten Reihe sowie Nr. 467 und 472 (Athene?) bis 474 der folgenden. Dem römischen Okkupationssoldaten begegnen wir bei den behelmten Köpfen Nr. 465 der vierten und 469 der fünften Reihe. Einem Barbaren scheint der wuchtige Schädel Nr. 461 anzugehören, neben dem der sehr naturalistische Wollkopf des Negers zu sehen ist, den die Sammlung in zwei fast identischen Exemplaren aufweist. Die unterste Reihe füllen charakteristische pausbackige Mädchen- und Knabengesichter der späten Kaiserzeit.

Zu den Problemen, welche diese mitunter unscheinbaren Stücke bergen, gesellt sich die Frage nach Bedeutung und Bestimmung jener weiteren Klasse von Köpfen, welche nicht gleich den übrigen Bestandteile von Statuetten waren, sondern selbständige Terrakotten, nämlich der faijûmitischen Frisurenköpfe, wie wir sie nennen wollen.

Eine Auswahl solcher selbständigen Köpfchen stellt Taf. 52 zusammen. Sie erregten bei ihrer ersten Bekanntmachung nicht geringes Aufsehen. Sie stammen sämtlich aus dem Faijûm, meist aus der antiken Hauptstadt, kommen aber auch an anderen ägyptischen Fundstätten in Trümmern der ersten Kaiserzeit gelegentlich vor. Dabei handelt es sich ausschließlich um weibliche Köpfe, ausgezeichnet durch auffallende, mitunter recht komplizierte Frisuren, die den Haarkünstlern jener Zeit unsere volle Bewunderung abnötigen. Fast alle tragen auch Ohrringlöcher, nur fragt es sich, ob damit bereits die Ohrringe selbst markiert sein sollten, oder ob in diese Löcher kleine Metallringe u. dgl. eingehängt wurden. Letzteres ist das wahrscheinlichere. A. Gayet fand

in der Taf. **12** abgebildeten Gruft der Leukyone eine Reihe analoger, ehedem bemalter Köpfe, von denen er annimmt, sie wären an einer Schnur, abwechselnd mit goldenem Phallos, gleichsam zu einem Kollier aufgereiht gewesen.[1]) Er hält sie für Darstellungen der Isis-Venus, und fühlt sich in dieser Annahme dadurch bestärkt, daß bei einer bestimmten, u. a. im Museum von Alexandrien vertretenen Gruppe der Halsstumpf phallisch ausgebildet erscheint. Eine Minderzahl von Cimelien dieser Art hat nun freilich oben ein Loch, dürfte also jenen Hängeköpfen entsprechen, die namentlich als Bronzen Verbreitung fanden. Auch hier liegt der Gedanke an Votivsachen nicht fern und es unterstützen ihn vielleicht die festlichen Frisuren unserer Terrakottengruppe. Persius erwähnt II 70 die pupae, welche ein Mädchen der Venus opfert und in der griechischen Anthologie (Anth. Pal. VI 280) läßt ein Dichter das Mädchen vor der Hochzeit seine Spielsachen und Terrakottapuppen der Artemis opfern.

Nicht unerwähnt soll die eigenartige These bleiben, welche Th. Schreiber aufstellte. Er bringt das glatt abgeschnittene Einzelköpfchen in unmittelbare Beziehung zum Totenkult, indem er darin den sog. »Reservekopf« erblickt, welcher in einem oder mehreren Exemplaren den »Ka« oder Doppelgänger des Verstorbenen repräsentiert.[2]) Die an sich durchaus ansprechende These scheitert am Fehlen jeder Analogie für die Männerwelt, der man doch keinen weiblichen Ka zugemutet haben würde.

Greifen wir aus den Tafel **52** gebotenen Proben einige markante Typen heraus. Am ungewöhnlichsten mutet der dritte Kopf der ersten Reihe an. Die jugendliche Trägerin dieses seltsamen Putzes ist keineswegs eine Negerin, als welche sie beim ersten Anblick erscheinen könnte. Ihre

[1]) Annales du Musée Guimet XXX, p. 125 ff. und pl. IV.

[2]) E. von Sieglin, Die Nekropole von Kôm-esch-schukâfa, S. 254.

Frisur erinnert mit den zahlreichen vom Wirbel auslaufenden Scheiteln an das Muster einer Wassermelone. Seitlich schlingt sich reifenartig um den Kopf ein wulstiger Kranz, den ein zweiter bogenförmig überragt. Um die Mitte beider Kränze ist ein Band gewunden; ihre Ansätze rechts und links verdeckt je ein großes (Weinlaub-?) Blatt, auf dem ein Blumensträußchen aufliegt. Dieser an späte Isisdarstellungen erinnernde Putz begegnet uns wiederholt sowohl in der beschriebenen Anordnung wie in Varianten. Das vierte Köpfchen der zweiten Reihe entspricht ihm fast genau, während beim ersten die Kranzschlingen stärker angezogen sind und überdies Traubenblätter strahlenförmig herausragen. Neben den komplizierten Aufbauten der beiden Mittelstücke der folgenden Reihe betrachte man die etwas geschmackvollere vorangehende Figur mit dem in die Frisur eingesetzten Kinderköpfchen. Die beliebte Anordnung des Haares in scharf gebrannten, strahlenförmig nebeneinander verlaufenden Wellen wird häufig bis zur Unkenntlichkeit schematisiert, so daß man im einzelnen, z. B. bei der zweiten und fünften Terrakotte der fünften Reihe, zweifelt, wo der natürliche Schmuck aufhört und künstliche Zutaten, Perlketten, Kämme u. dgl. beginnen, zumal auch hochgeführte Haarknoten und aufgenommene Zöpfe (fünfte Reihe) der Zierate nicht entbehren.

Diesen Übertreibungen der Mode stehen einfachere Frisuren vorteilhaft gegenüber, so die mitten gescheitelten Köpfchen der ersten Reihe, die modern anmutenden Gestalten am Ende der zweiten und dritten Reihe, während das Mädchen mit dem Topfhut mitten in der zweiten Reihe vielleicht am deutlichsten das nil novi sub sole illustriert.

Zierköpfe und Masken. Wir haben wiederholt jener Götterköpfe und Büsten gedacht, die um ihrer selbst willen oder mit Beleuchtungskörpern verbunden, als religiöser

Hausrat oder Sepulkralbeigabe in Frage kamen. Ihnen schließt sich eine Serie von unmittelbar auf eine Basis gestellten Köpfen an, die teils Götter, teils Menschen (Ahnenbilder?) vorstellen und von den die Tafel **53**, Nr. 525—529 gebotenen Proben einen Begriff geben.

Auch als Gerätezier boten Köpfe, insbesondere auch Masken, dem Fabrikat des Töpfers reiche Abwechslung. Ich verweise auf die abgebildeten Terrakottalampen (Tafel **72**) und auf die Gesichtsbecher mit bacchischem oder Besmotiv (Tafel **54**). Ein auf klassische, insonderheit alexandrinische Vorbilder zurückzuführendes Massenprodukt der christlichen Menasstadt, jene zierlichen Kopfgefäße,[1]) scheinen im Faijûm wie in Oberägypten weniger verbreitet gewesen zu sein wie im Deltagebiet. Dafür haben wir in der Oase ein andres charakteristisches Fabrikat in eigenartigen Gesichtsschalen, die man wohl als Blumen- oder Sträußchenhalter ansprechen darf. Es sind oblonge Schalen, deren mehr oder minder gewölbte Obersicht einen Reliefkopf bildet, dessen Hals aus einem Blattkelch hervorwächst und über dessen Schädel eine rundliche oder pfannenartige Öffnung klafft. Dargestellt wurden Götter-, Menschenköpfe, Masken. So sieht man Nr. 532 den jugendlichen Harpokrates, Nr. 534 einen Frauenkopf und daneben ein Kindergesicht strengeren Stils. Fig. 533 und 536 geben das grinsende Antlitz einer komischen Maske mit stilisiertem Haar und Bart. Als Zieransätze seien endlich noch die langbärtigen Perserköpfe gewisser Pyrannoi (Tafel **56**, 557f.) erwähnt. Sie schmücken, auf asiatische Vorbilder zurückgehend, die Oberseite viereckiger Kohlenbeckengriffe. Auf diese Art von Pyrannoi

[1]) Vgl. meine Ausgrabungsberichte, Kairo 1906ff. sowie die Tafeln des Menaswerkes. Auch die in der griechisch-ägyptischen Sammlung E. von Sieglin Taf. 40, Nr. 6 u. 8 gebotenen Exemplare stammen gleich der Mehrzahl der ebenda S. 95ff. abgebildeten koptischen Figuren aus den Töpfereien der Menasstadt.

stößt man nicht nur im nahen Orient, sondern auch in der Inselwelt der Ägäis.[1])

Aus der faijûmitischen Tierwelt.

Während die Werkstätten der altchristlichen Menasstadt neben dem Haustier gewisse Vertreter der afrikanischen Wildfauna, die Giraffe, den Löwen, den Schakal, den Affen u. a. zur Geltung bringen, beschränkt sich unsre im wesentlichen faijûmitische Reihe von Tierterrakotten fast ausschließlich auf die Darstellung der täglichen Lebens- und Arbeitsgefährten des Menschen.

Mag das Zufall oder ein Mangel meiner Sammelarbeit im Oasengebiet sein, so bleibt doch für das Menasheiligtum die Wahrscheinlichkeit bestehen, daß dorten im Zusammenhang mit dem internationalen Pilgerverkehr Typen vorkommen die man, wie die Giraffe, nicht ohne weiteres erwartet. Auch diese Funde in der altchristlichen Stadt der Wüste deuten offenbar auf Beziehungen zu Innerafrika, wo über Kordofan hinaus und weit bis zum blauen Nil hin die Menasverehrung schon nach Ausweis der Mohrenkopfampullen unter den Negervölkern frühzeitig blühte.[2]) Offen bleibt dabei die Frage nach dem Zweck dieser exotischen Tierbilder, ob Spielsachen oder Pilgerandenken bzw. Votivstatuetten vorliegen.

Was nun die faijûmitische Gruppe angeht, so darf man in der überwiegenden Mehrzahl Kinderspielzeug erkennen, manches (Lämpchen, Firmenzeichen) diente praktischen Zwecken und einiges wenige (Katze, Löwe) könnte auch promiscue als Devotionalie benutzt worden sein. Auch hier schafft der Koroplast unter starkem Einfluß später

[1]) Schöne Gegenbeispiele aus verschiedenen Sammlungen im Katalog der Sammlung Ernst von Sieglin a. a. O. S. 152—154.

[2]) Darüber Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen, vierter Abschnitt.

Griechenkunst und namentlich des Bronzevorbildes, und der heiligen Tierwelt gegenüber haftet er noch an Schablonen strengen Stils, kopiert er alte, dem Volk vertraute Tempelfiguren.

Das Pferd. Das edle Roß stellen unsere Terrakotten gewöhnlich als Reit- oder Zugtier dar, nie als Lastträger. Auf Einzelheiten von Kopf, Haltung und Geschirr legt der Töpfer den Nachdruck, wogegen es oft genug an naturalistischer Behandlung der Unterpartie und Beine mangelt. Das lag an der Unzulänglichkeit des brüchigen Materials, welches beim Versuch rundplastischer Wiedergabe leicht versagte und mehr auf reliefartige Behandlung hindrängte. Man ging so weit, sich mit plumpen Stumpfen zu begnügen und darauf die Pferdebeine in Relief, zuweilen sogar nur farbig zu markieren. Man vergleiche Tafel **58** sowie die Figuren des reitenden Harpokrates Tafel **21**. Das Roß erscheint abwechselnd im Galopp, im Schritt oder zu Boden liegend, geschirrt und beritten oder frank und frei.

Eigenartig wirkt die Art des Kopfgeschirres. Während die normalen, mit Nasen- und Stirnzeug versehenen Kandareriemen unter den Ohren her zum Lenkzaum führen — sie entsprechen einer noch heute üblichen Ausrüstung — tragen die Tiere, selbst wenn ihnen nur ein Halfter um den Hals liegt, einen auffallenden höckerartigen Aufputz. Aus mehreren nach vorn etwas anschwellenden runden Leder(?)-kißchen aufeinandergefügt diente er allein oder verbunden mit dem tiefersitzenden Kummet (Fig. 597 und 605) zur Befestigung und Sicherung der Haken und Zugstränge. Verschiedene Behandlung erfuhr die Mähne. Sie flattert frei in Strähnen (Fig. 592), fällt in gleichmäßig stilisierten Locken herab (Fig. 593) oder steht kammartig beschnitten in die Höhe (Fig. 599f.). Selten fehlt das glockenverzierte Halfterband. Leibriemen und Reiterzwergsack entsprechen genau

der bei den Auladalibeduinen und anderen ägyptischen Stämmen noch üblichen Form.

Last- und Reitkamele. Auch das Kamel, damals wie heute das bevorzugte Lasttier des Landes trägt mitunter die erwähnten Quersacktaschen (Tafel 59). Einen im üblichen bequemen Seitensitz auf einem Deckenpolster hockenden Kamelreiter, dessen Oberkörper fehlt, gibt Fig. 610 wieder. Stolz richtet das Tier den langgeschweiften Hals empor, an dem ein Glöckchen hängt. Beine und Hufen sind auf den gegenständigen Beinstumpfen in schwachem Relief hervorgehoben, der lange Schwanz angedeutet. Kopfhalfter und Bauchriemen bestehen aus breiten Gurten. Das im Bilde folgende Tier schreitet mit weit vorgestrecktem Hals. Ob es einen Reiter trug, ist fraglich; dafür spräche wohl die auch hier über den Höcker gebreitete Sitzdecke, unter welcher der quastenverzierte Sattelquersack herabfällt. Fig. 612 biegt den langen Hals wiederum kräftig zurück. Als Ladung trägt das Tier beiderseits einen großen Flechtwerkkorb. Um den Hals schlingt sich tief herab ein Doppelgurt. Überaus plump ist dann Modell Figur 613, wo Treiber zwischen je einer wuchtigen Spitzamphore zu ergänzen ist. Es bedarf schon einiger Phantasie, um in der vom Sattel zur rechten Halsseite reichenden plumpen Erhöhung den Unterkörper des Reiters zu erkennen. Das folgende Tier, an dessen Halsband runde Bommeln hängen, schleppt auf seinem mit Querstab versehenen Sattelgestell je drei kleinere Amphoren, das letzte, nach links gewandt, je eine bauchische Amphora.

Keine dieser oberflächlich behandelten Figuren gestattet ohne weiteres einen Schluß auf die dargestellte Rasse. Man kann also nicht ohne weiteres das kurzhaarige Fellachenkamel, den »Bohnenfresser« voraussetzen, wie er im fruchtbaren Teil Ägyptens heute vorherrscht und der in aus-

gesprochenem Gegensatz zum Kamel der Wüste, dem langhaarigen Beduinenkamel steht, das andere Terrakotten, z. B. die Menasampullen, vorführen.

Vgl. auch die Statuetten des kamelreitenden Harpokrates Tafel **21**.

Hornvieh und weitere Stalltiere. Wird man der Tafel **60**, 619 abgebildeten Figur unschwer ein bekränztes Rind erkennen, so bleibt die Frage offen, welchen Vertreter der Haustierwelt die Nr. 616 vorgeführte Erscheinung darstellen will. An ihr fällt der stark abschüssige Rücken ebenso auf, wie der breite schopfbekrönte Schädel.

Lebenswahrer und in bezug auf die Hals- und Kopfpartie durchaus naturalistisch wirkt dagegen der junge Stier Nr. 618 sowie der seine Zwergkörbe schleppende Ochse Nr. 617 und ein Prachtstück, das noch heutzutage ein schönes Reklameschild abgäbe, haben wir in dem großen zum Aufhängen eingerichteten Kopf eines Rindes vor uns, den Tafel **61** wiedergibt.

Auch die rundplastischen Figürchen des Schweines Nr. 622 und 623 lassen auf kraftvolle Rasse schließen. Hinzukommen Vertreter von Lamm und Widder Nr. 624 u. 625.

Katze und Hund. Daß die Katze nicht nur als Attribut und heiliges Tier der Bastet (S. 72f.), sondern auch im ägyptischen Haushalt damals wie heute ihre Rolle spielte, erweisen zahlreiche Bildwerke und Terrakotten. Unsere Proben Nr. 621 und 626 sowie 643 geben einen in verschiedenen Ruinenstätten der Faijûmoase verbreiteten Typ wieder: das in Dreiviertelansicht auf den Hinterpfoten sitzende Tier, wie es dem Beschauer den Kopf zuwendet. Große Augen, gespitzte Ohren und der aufgeringelte Schwanz fehlen nie; fast immer umschlingt den Hals das schellen- oder bommelverzierte Band.

Auch die Hundetypen Tafel **62** führen Rassen vor, die noch heute im Nillande eingebürgert sind, vor allem die

von jeher heimische Malteserrasse. Diesem Spitz μελιταῖον κυνίδιον fällt bei unsrer Zusammenstellung das Übergewicht zu. Kurz aufgerichtete Ohren, lange Vordermähne, zottisches, verschieden behandeltes Haar bei herausfordernder Haltung charakterisieren das oft mit dem Schellenhalsband geschmückte Tier. Neben seiner kurzbeinigen Gestalt nimmt sich der langschnauzige, Nr. 635 und 644 vorgeführte Herdenhund etwas eleganter aus.

Federvieh. Ente, Gans und Schwan haben uns bereits kurz bei Besprechung gewisser Harpokratestypen beschäftigt. Auch der Hahn fehlt nicht im Musterbuch der oasitischen Koroplasten. Wir sehen ihn als Einzelfigur über einer runden Basis (Tafel **65**, 659) im Spiel mit einem Hündchen, das den Vogel erwischt hat und nun herausfordernd auf ihm liegt, indem es sein Opfer zwischen den Vorderpfoten hält (Tafel **63**, 642 f.). Häufig diente der »Herold des Lichtes« zur Zier von allerhand Beleuchtungskörpern. Zwei sich anpickende Hähne sitzen gegenständig am Rücken des Nr. 664 abgebildeten Lämpchens, das gleich dem Fragment Nr. 661 der Kaiserzeit angehört. Hier hockt der Hahn auf dem Lampendeckel, dicht am Träger (Spiralsäule) vor der steil geschnittenen Schnautze und in gleicher Pose liegt er Nr. 663, einem Vertreter des gleichen Typus aus koptischer Zeit. Hier ist der abgebrochene Säulenhals nach Analogie von Nr. 662 bzw. 660 zu ergänzen. Die mit Vertikalringen verzierten Säulchen endigten statt des Kapitells in einem hackenförmig abwärts biegenden Tierkopf und der Lampenkörper ruht auf den üblichen plumpen, mitunter tatzenartigen Füßen.

Erwähnung verdienen noch einige Terrakottastempel des dritten bis vierten Jahrhunderts mit dem Bilde des Hahnes, von denen zwei aus der Umgebung von Medinet el Faijûm stammen (Nr. 665 und 666). Die Deutungslust

des Symbolikers fordert namentlich Nr. 665 heraus, wo über zweien sich (im Kampf?) gegenüberstehenden Hähnen ein Fisch erscheint. Der zweite Rundstempel, von 10,5 cm Durchmesser, zeigt einen majestätisch nach links schreitenden großen Hahn zwischen einer Amphora und einer bauchischen Kanne und über ihm rechts einen schleifengeschmückten Kranz.

Der Löwe als Wächter. Dem Brauche gezähmte Löwen als Tempel- und Landhauswächter zu halten, mögen jene Terrakotten Rechnung tragen, welche den König der Tiere auf seiner Hütte lagernd wiedergeben. Eine Reihe interessanter Vertreter dieses Motives stellt Tafel **64** zusammen. Sie dienten als Lichthäuschen und waren, nach Ausweis der am Rücken des mit eingezogenem Schwanz gelagerten Löwen befindlichen Aufhängeöse auch zum Aufhängen (bei festlicher Illumination) bestimmt. Auch habe ich, speziell im Bereich der Faijûmoase, Terrakotten des in seiner Hütte lagernden Löwen gesehen, ein der Bronzekunst geläufiges Motiv, das als Verzierung von Torverschlüssen vorkam und das in geradezu klassischer Form ein schöner, 64 cm langer Bronzeriegel eines Tempeltores (Museum zu Kairo) vertritt.



Register.







TAFELN.

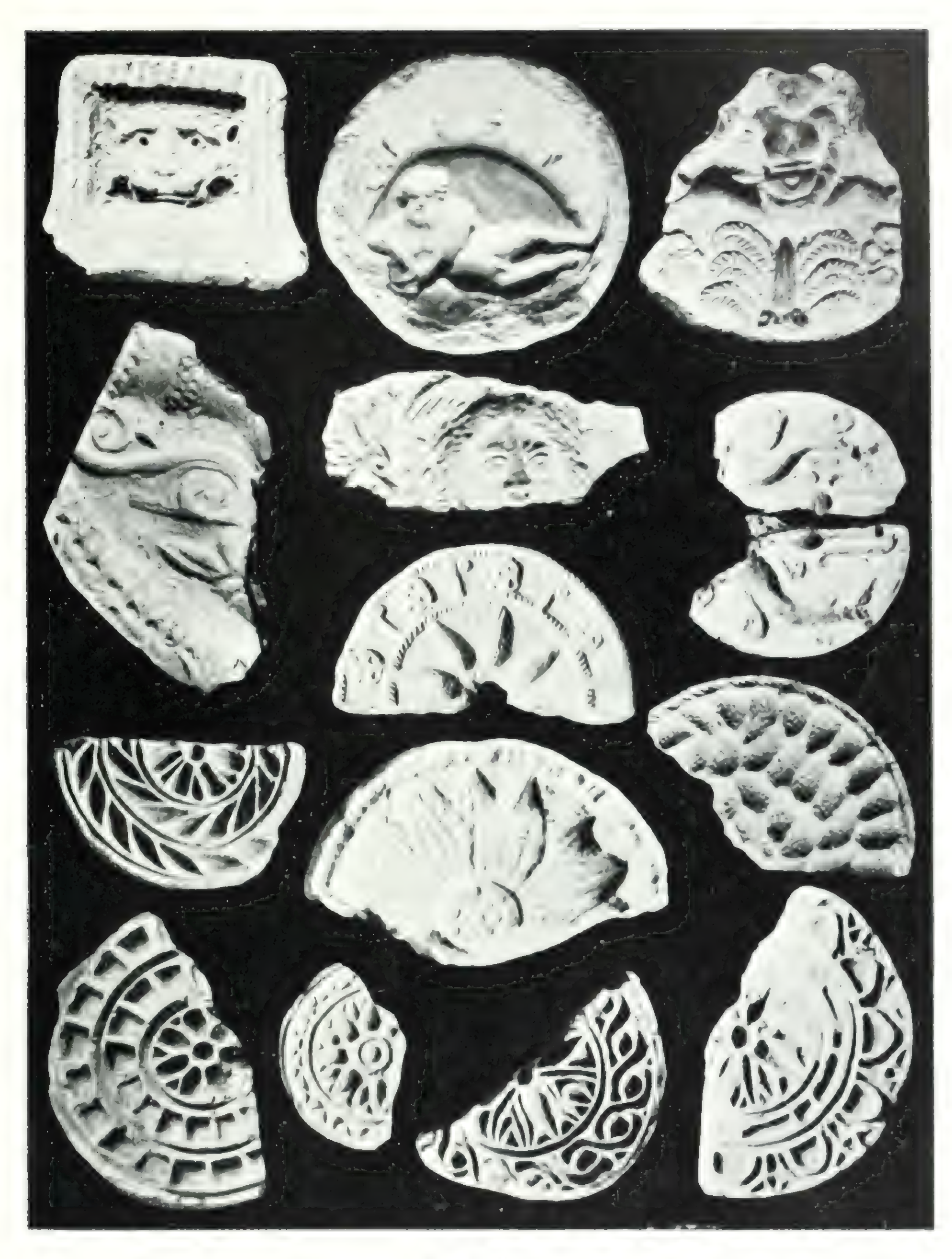




Matrizen für Statuetten

1–**9** Formen zu Uschebti, Menschen- und Tierfiguren aus [illegible]
10 Negativ für eine [illegible] Hathorkuh. **11** Bes[illegible]





Matrizen für Reliefverzierung

12 Pyramiongriff 13 Prägestempel mit gelagertem Bacchus 14 phallisches Motiv
17 Terrakottapositiv einer Prägeform 15—25 Matrizen.





Matrizen und Reliefstempel.

26 Form einer Maske aus Memphis. 27 Figurenstempel.
28–33 Prägeformen aus dem Fajûm.





Modelle — Ansatzteile.

34—37 Gipsmodellköpfe. 38 und 39 Kalksteinmodelle von Nilpferd und Elephant.
40—42 Emailflaschen aus [illegible]





Memphis, eine Hauptfundstätte von Terrakotten.
43 Trockenziegelbauten.







Memphis.

44 Fellachendorf Mit Rahine auf den Trümmern der alten Stadt.
45 Reste des Ptah-Tempels.







Arsinoë Krokodeilonpolis, eine Hauptfundstätte von Terrakotten

46 Blick auf die Trümmer der Krokodilstadt vom Kôm Fâris aus







Aus dem Ruinengebiet der Krokodilstadt

47 Torso einer Statue, Fundort **49**. **48** und **49** Hausreste,
50 Citadelle im Grenzgebiet der alten Stadt,
51 Grenze der antiken und modernen Hauptstadt der Oase.







Moderne Töpfereien im Ruinengebiet der Krokodilstadt.

52 Ziegelei, **53** Brennöfen mit fertiger Ware;
im Hintergrund Kôm Fâris, der einzige noch unversehrte Schutthügel.







Aus der modernen Oasenhauptstadt

54 und 55 alte Häuser unmittelbar [illegible] am Josephskanal





Antike und moderne Pyramidengräber (zur Kontinuität der Form).

56 Grabformen der ptolemäischen Nekropolis von Eleusis (Schatbi) zum Vergleich mit **57**–**60** modernen Nilschlammgrabtypen eines Fellachendorfes.





Terrakotten als Grabbeigabe.

61 Lararium und andere Terrakotten in der Gruft der Leukyone aus der Bergnekropole von Antinoupolis nach Gayet









Sarapis und Isis thronend.

62 und **63** Sarapis mit Krokodil und Kalathos. **64** und **66** gekrönter Sarapis.
65 schlangenleibige Isis mit Horussäugling. **67** Isis mit Horussäugling.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Sarapis.

68 Lampengriff. **69** Zierstück. **70** Kopf mit Kalathos. **71** reitender Sarapis. **72** Kopf im Stil der Bryaxisstatue. **73** Lotoskelch mit Sarapis, darüber Harpokrates vor der Sonnenscheibe. **74** Traubenflasche. **75** Sarapistondo, Zierstück einer Pilgerflasche. **76** Terrakottalämpchen mit stehendem Sarapis.





Isis.

77 und **80** Lampengriffe, **78** ptolemäischer Kopf, **79** Kopf aus der Kaiserzeit, **81** Statuette aus Memphis, **82** Kopf mit Kalathos, **83** Terrakottalämpchen, **84—86** Isis mit Sistrum und Situla, **87** und **88** schlangenleibige Isis.





Isis und Sarapis.

89 und **90** Fragmente von Statuetten der Isis mit Harpokrates.
91 und **92** Verzierung eines Amphorenhalses.











Osiris. Harpokrates. I.

93 und **94** Brustbilder des Osiris. **95** und **96** Statuetten mit Miniaturlämpchen. **97** Harpokrates mit Rad und Topf (Memphis). **98** ptolemäischer Kopf, Höhe [illegible] cm. **99** auf dem Lotoskapitell gelagerter Harpokrates mit Füllhorn.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung





Harpokrates II

100—116 Typen des thronenden und stehenden [illegible]

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.



Harpokrates. III.

117–122 Harpokrates [illegible]





Harpokrates. IV.

123 auf der Lotosblume. **124** ebenso als Stylit. **125** Genregruppe. **126** und **127** mit Topf. **128** und **130** mit Füllhorn, **129** mit Uräus, **131** mit Topf, **132** und **133** mit Füllhorn. **134** und **135** auf dem Gänsewagen. **136** im Spiel mit der Ente.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Harpokrates. V.

137–**150** als Reiter auf dem heiligen Widder, zu Roß, zu Kamel; als Gänse- und Schwanenreiter.





Harpokrates. VI.

151—159 verschiedene Motive.









Harpokrates. VII.

160—171 Verschiedene Motive. — Der sein Eigenbild tragende Gott.





Bes. I.

172–185 Typen des bewaffneten und thronenden Bes.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Bes. II.

186 Kalksteinrelief. **187** ptolemäische Figur. **189** Besmaske einer Harpokratesstele.
188 und **190**–**193** späte Besfiguren.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.













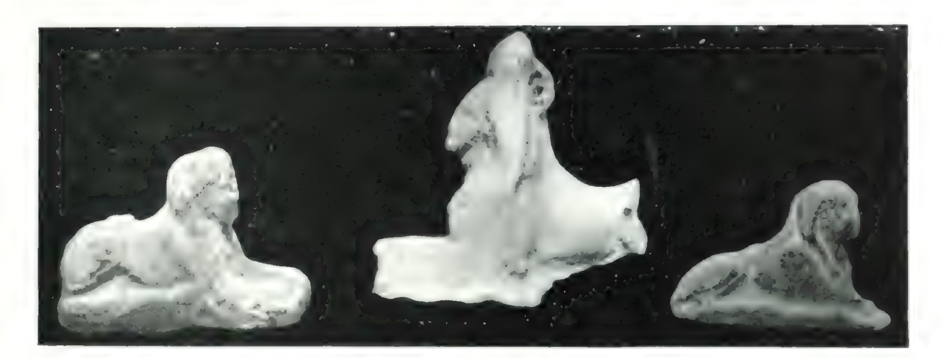
Bastet. Suchos. Uräus. Hathorkult. Apis.

194 Göttin Bastet. 195–197 in Verbindung mit 199 und 200 [illegible] Wasserkrokodil Suchos. 198 Apisstier. 201 und 204 Uräus. 202 und 203 Apis. 205 Hathorkult.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.









Sphingen. — Der Totengott Anubis.

206 und **207** sowie **209** weibliche Sphingen mit Lämpchen oder Lichthaus. **208** und **210** Sphingen. **211** und **212** Anubislampen.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.







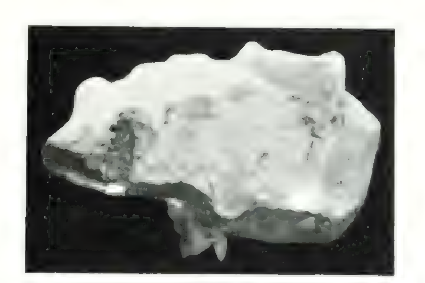




Verschiedene heilige Tiere.

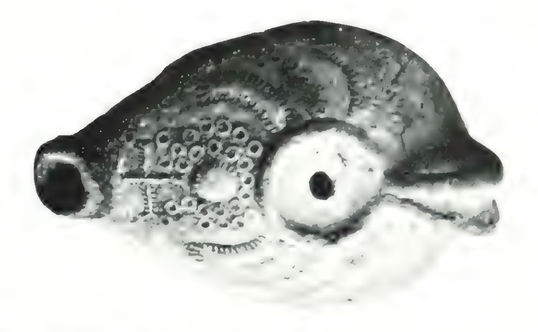
213 Apis. 214 Anubis (Kanopendeckel). 215 Greif. 216 heiliger Widder über Lichthäuschen (Fragment einer Harpokratesstatuette). 217 Delphin.











Faijûmitische Frosch- und Embryonenlampen

218 Lampe in Gestalt einer Kröte **219** christliche Fischlampe **220—222** Embryonenlampen **223—225** stilisierte Froschlampen **226** Froschlampe mit Kreuz

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Aphrodite.

227 bemalter Kopf einer archaischen Aphrodite. **228**—**231** Aphrodite Anadyomene. **232** desgl. Reliefplakette aus Philadelphia. **233** desgl. Lichthäuschen. **234** Kauernde Anadyomene.







Aphrodite Arsinoë Kanephoros

235—239 Typen der Erntegöttin mit dem Granatapfelmotiv

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Zeus Demeter Athene

240 Zeus mit dem Adler. **241**–**244** [illegible] Demeter. **245** desgl. [illegible]
246–**249** Athene.







Eros, Psyche und Verwandtes.

250—262 Verschiedene Typen von Eroten, Psycheflaschen, Fackelträgern.











Eros. Priapos.

263 Erosstatuette aus Aphroditopolis. **264** und **265** Fragmente von Priapfiguren mit Kalathos. **266** Priapplakette zum Aufhängen. **267** Trichter eines Blumenhalters.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.







Frauen - ex voti, Geburts- und Fruchtbarkeitsweihgaben

268 und **269** Plaketten der Frau mit Kind, **270** und **271** Plaketten der Frau
272–**277** Statuetten der Frau

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Votivfiguren

278–280 stehende nimbierte Oranten; 281–283 Votivhände

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung









Votivfiguren. Baubo.

284–**292** nackte und bekleidete hockende Oranten. **288** und **291** Harpokrates. **293** und **294** baubonisches Motiv. **295** hockende Frau. **296** Kinderbüste. **297** Fragment einer Frauenfigur.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.







Götternaos. Hausaltärchen.

298 und **300** Priester tragen ein Götterbild. **299** im Naos thronender Harpokrates. **301** Naos mit Götterbild. **302**–**305** verschiedene Typen von Hausaltärchen.





Lichthäuschen zum Einstellen kleiner Lämpchen

306–311 Lichthäuser in Form kleiner Rundtempel (vergl. Tafel **67**)





Votivgegenstände

312 Koptische Votivfigur, **313** und **314** Votivblumenvasen der Isis zum Aufhängen. **315**, **317** und **320** Sistrumgriffe, **316** und **319** Blumenkörper, **318** [illegible]

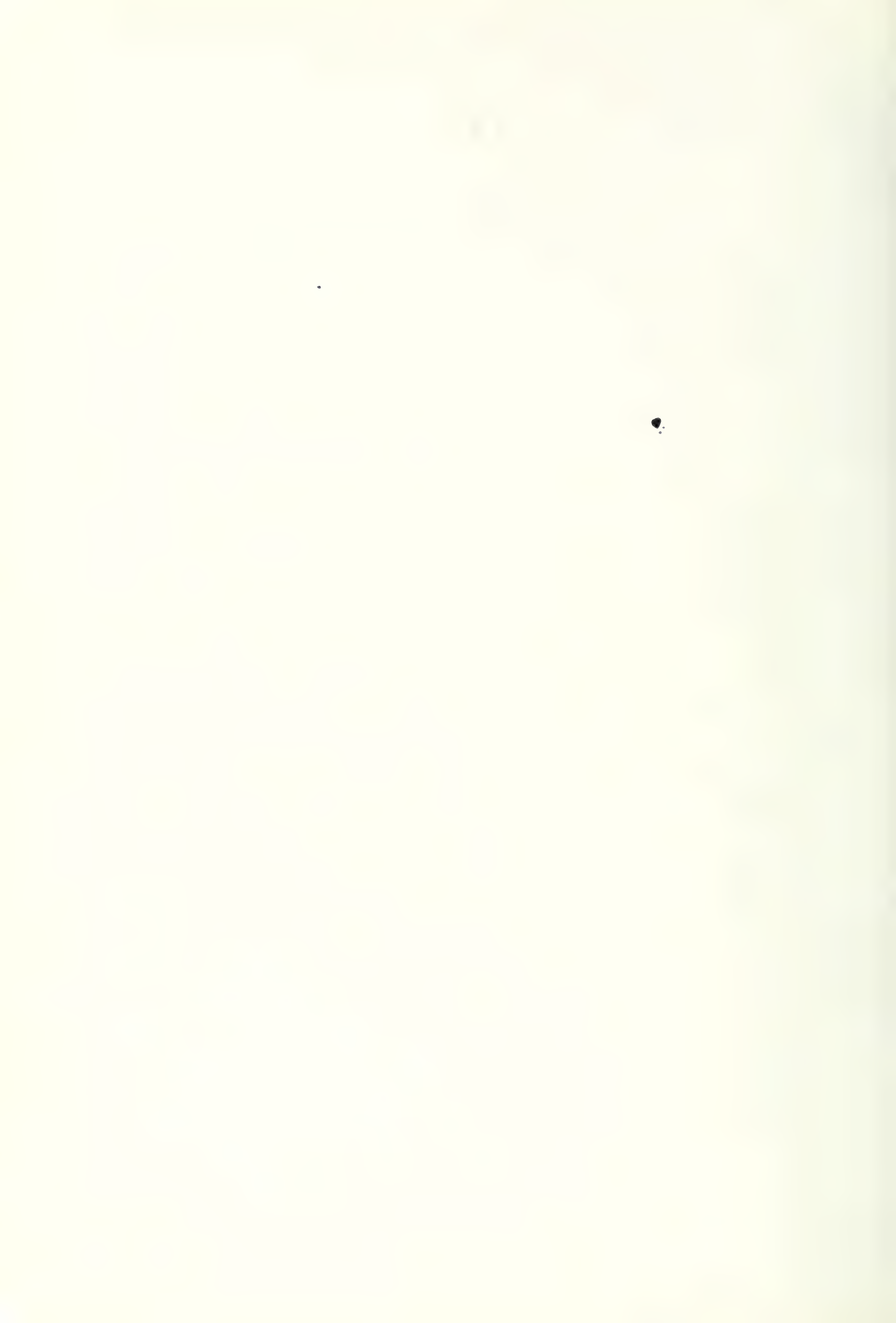






Votivgegenstände.

321 Sistrumgriff. 322 Straußhalter. 323 Füllhorn. 324 Bacchusköpfchen mit Doppelbrenner. 325 und 326 Lämpchen.





Hydrophoren und anderes.

327 Herme (18 cm Höhe), **328** Wasserschöpfender Knabe, **329** Lastträger.
330—339 Sklaven, Wasserträger, Kaufleute, Schüsselträgerin u. a.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.







Musikanten

340—343 und 345. 346. 348 Tamburinschlägerinnen, 344 und 347 Lautenschläger, 348 Tänzerin, 350. 351 und 353 Flötenbläser.



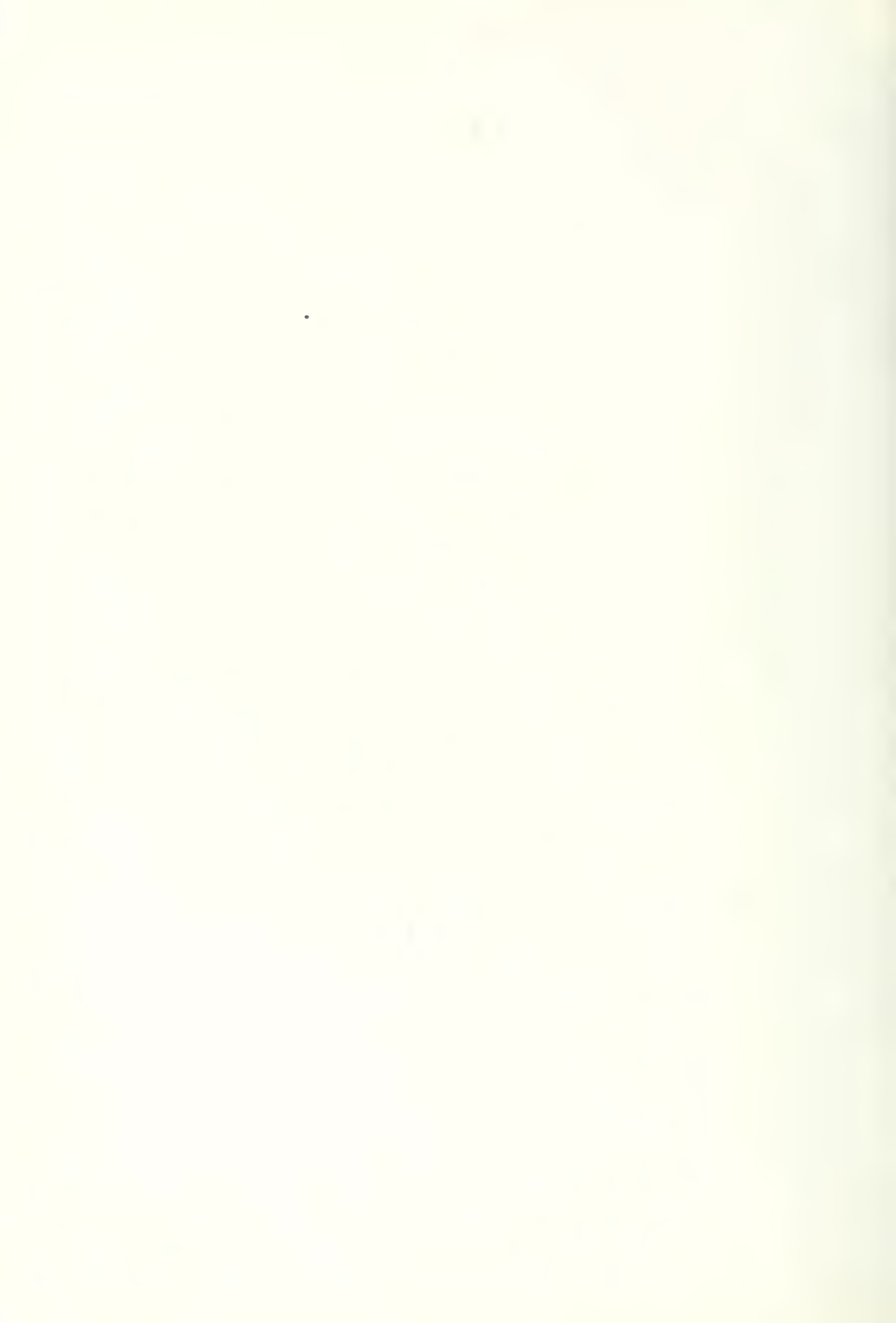






Tamburinschlägerin. — Soldatenfiguren.

354 Tamburinschlägerin. **355**—**357** Schildwache, **358**—**363** Reiter.





Genrefiguren und Verwandtes
364–382





Genrefiguren, Kinder und Puppen.
383–403.





Verschiedenes.
404—417.











Matronetten.
418—425.









Modepuppen — Karikaturen I.
426—432.



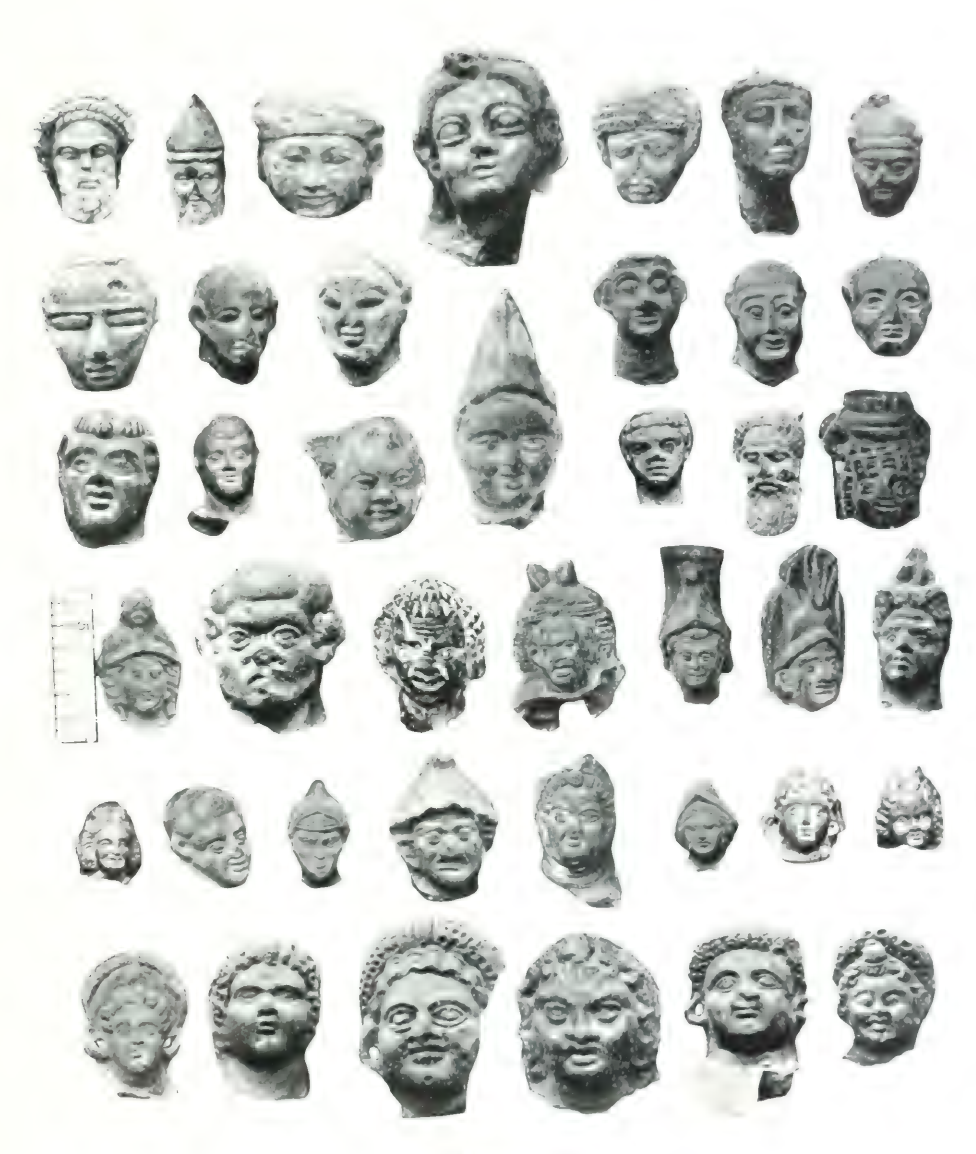


Karikaturen. II. (Vergl. auch Tafel 56 unten.)

433 Affe als Gladiator, 434 Schauspieler (?), 435—437 Pädagogen (?) [illegible]
438 Palliumbekleideter Esel mit Buchrolle, 439 Fuchs (?).

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.





Köpfe. I

440–480 Einzelköpfe: Rassen, Typen u. a.





Köpfe II

481–511 [illegible]

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung









Köpfe. III.

512–524 Köpfchen von Götterfiguren aus dem Fajûm
525–529 grössere Köpfe und Büsten aus der Deltaregion





Köpfe und Masken. IV.

530 und **532**—**536** Blumenhalter. **531** Maske.
537—**539** Gesichtsbecher mit Bacchus und Bes.









Köpfe. V.

540–550 Büsten und Köpfe von Götterfiguren.





Köpfe. VI.

551 und **555**–**558** Köpfe auf Griffen. **552**–**554** koptische Köpfe.
559–**576** karikierte Köpfe.







Funde aus dem Gebiet von Memphis.

577 Jünglingsfigur. **578** Fragment einer Statuette der Aphrodite. **579** Jugendlicher Faustkämpfer. **580** Rennwagenfahrer. **581**–**591** Köpfe (der Maßstab gilt nur für die Kopfserie).





Aus der Tierwelt. I.

592–608 Frührömische Pferdetypen.







Aus der Tierwelt. II

609 Karikierter Pferdekopf **610**–**615** Lastkamele





Aus der Tierwelt III.

616 Unbestimmbares Tier. **617**–**619** Ochsen und Rinder. **620** Pferd. **621** Katze.
622 und **623** Schwein. **624** und **625** Hammel. **626** Katze.

Frankfurter Städtische Galerie.
Kaufmann'sche Sammlung.







Aus der Tierwelt. IV.

627—**628** Kopf eines Rindes, zum Aufhängen (Metzgerschild).
629 Rindskopf





Aus der Tierwelt. V.

630–**641** Fayûmitische Hunderassen





Aus der Tierwelt. VI.

642 **643** mit dem Hahn spielender Hund **643** sitzende Katze (vgl. **621** und **626**)
644 Vorderteil eines Hundes mit Schellenhalsband, **645** Schwanenhals (Memphis).









Aus der Tierwelt. VII.

646–651 Löwen als Lampenfiguren und Lichthäuschen. **652** Tierkopf (Gerätegriff). **653** Fisch. **654** Widderkopf. **655** Eselskopf (Matrize).









Aus der Tierwelt. VIII.

656 und **657** Sitzende Musikanten strengen Stils. **658** [illegible]
659 Hahn. **660**—**663** Vogelsirenenlämpchen. **664** Lampe mit gegenständigen
Hahnen. **665** und **666** Hahne auf Stempeln.





Verschiedenes

667 und **668** Ptolemäische Linsenfläschchen mit [illegible] **669** [illegible] **670** weibliche Votivplakette (s. Tafel **35**), **671** traubenessendes Knäblein Harpokrates, **672** altarförmige Lampe, **673** und **674** gedeckte Nilbarken, **675** offenes Segelboot, **676** unbestimmbares Gerät.

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.



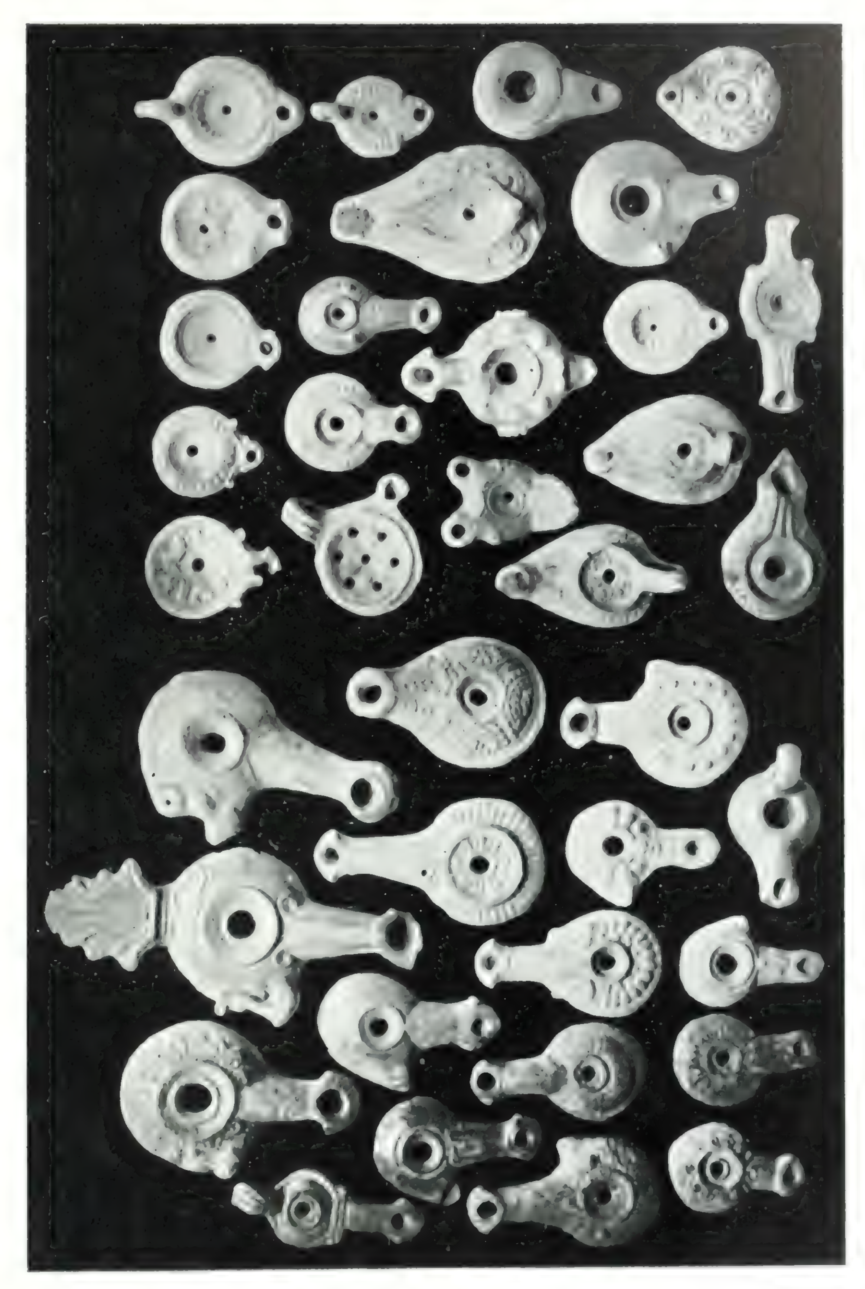




Lichthäuschen

677–**679** größere Rundtempel, **680**–**684** kleinere Lichthäuschen (Vergl. Taf. 39)





Faijûmlampen. I.

685—722 Typen griechisch-römischer Zeit [illegible] Größe.





Griechisch-römische Faijûmlampen II.

723 Rundlampe aus Arsinoe, **724** Bacchuskopflampe, **725** Zweibrenner mit Sarapisbüste, **726** Lampe mit Schlange, **727** mit ägyptischem Götterköpfchen, **728** Affenkopflampe, **729** fragm. Drehbrenner mit Masken, **730** aus Einzellämpchen gebildeter Vielbrenner (fragm.), **731**–**734** Eroten, **735** Fußlampe, **736** gewöhnlicher Typ, **737** Hochzeitslämpchen (küssendes Paar), **738** Tierszene, **739** mit Maske, **740** mit Heuschrecke, **741** Hochzeitslämpchen (Putten), **742** Aphrodite.

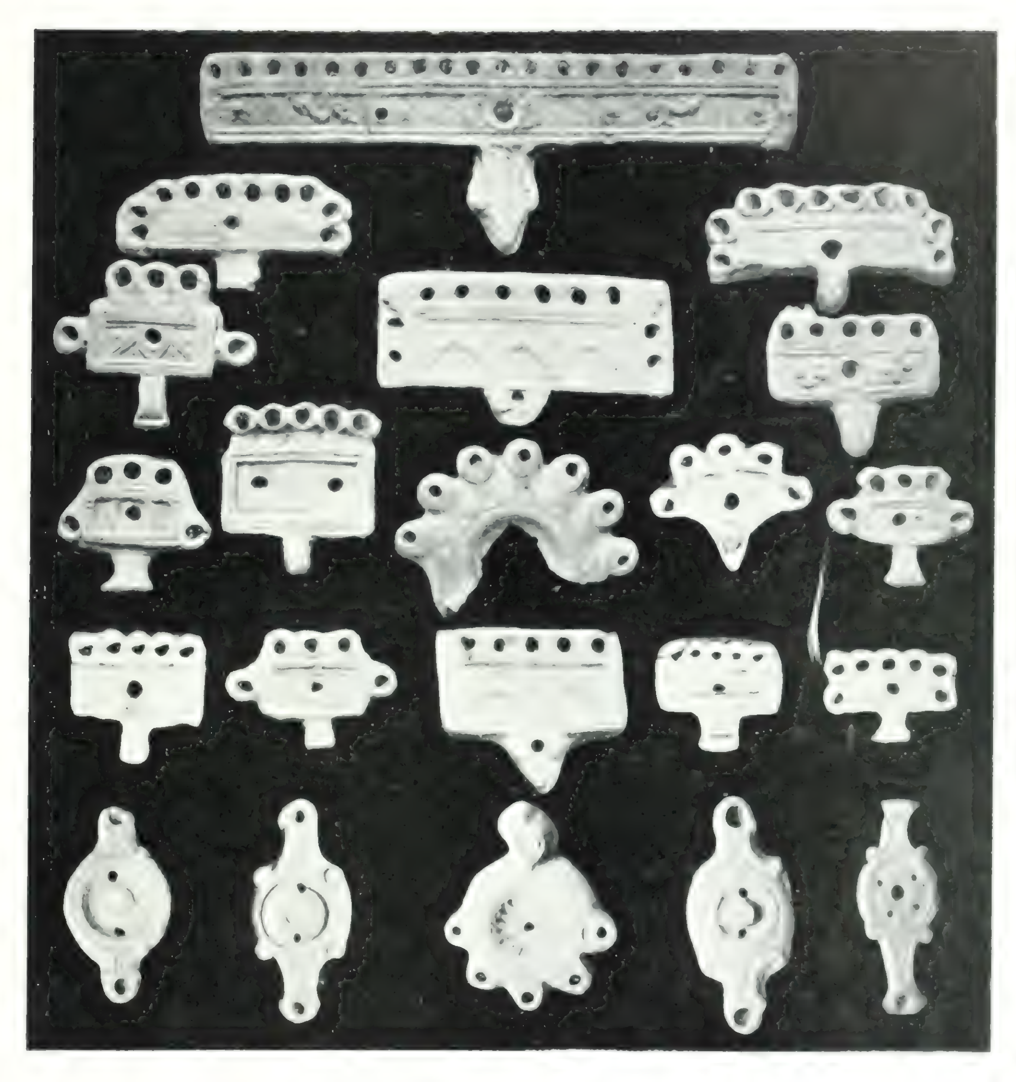




Lampen griechisch-römischer Zeit. III.

743 Alexanderbüste, Griff. **744** Zweibrenner mit Vogelgriff. **745** Blattmuster, Griff. **746** Doppelbrenner. **747** springender Löwe. **748** Europa auf dem Stier. **749** Lar-gestalt. **750** Alexanderkopf mit Schild und Lanze. **751** Hase in Traubengeranke. **752** thronende Isis.





Polylychnien

753–773 Faijûmische Zwei- bis Zwanzigflammer der römischen Epoche. [illegible]

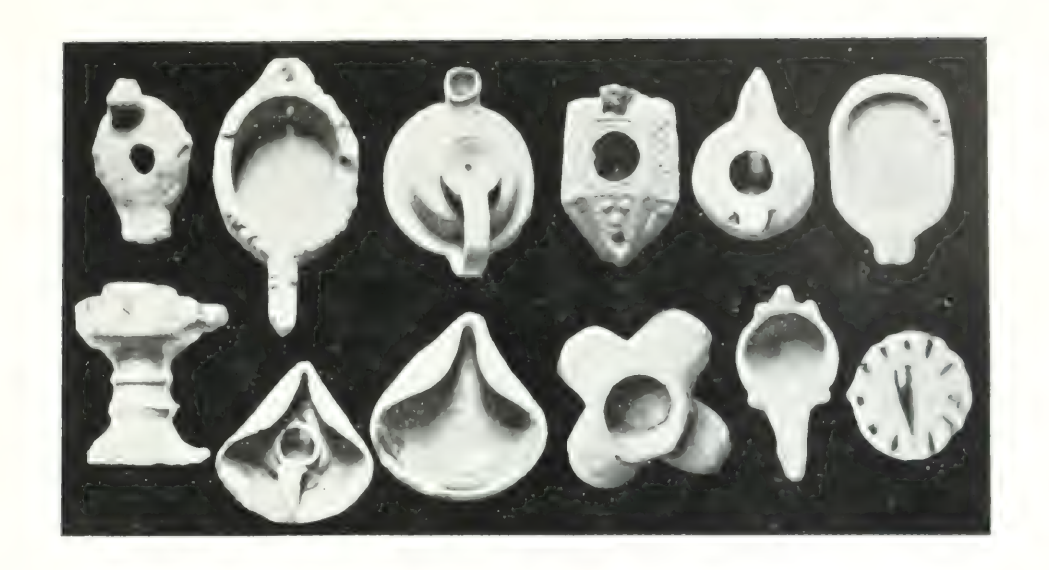




Auswahl von Lampen der spätrömischen und altchristlichen Epoche.

774–**778** Kopf- und Maskenlampen, **779** und **780** Lämpchen mit durchbrochenem Spiegel, **781** eigenartige Lampe aus Kôm Tarchân Effendi (Stätte des Krokodilkultus), **782** Gesichtslampe, **784** und **785** christliche Lämpchen, **783**, **786**–**794** Froschlampentypen (zum Teil stilisiert).







Lampen der frühchristlichen Zeit. Mumienkette.

795–**803** Lampentypen, **804** Leuchter, **805** [illegible], **806** Stempel mit dem Bilde der Amphore, **807** Schmuckkette einer [illegible] Mumie aus fein geschlemmter Terrakotta.

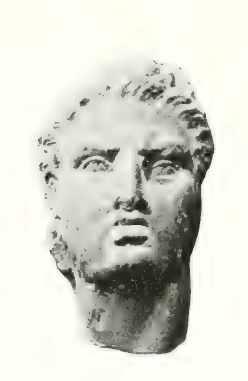




Proben fajjumitischer Terrakottaziergefäße.

808—810 Traubenvasen aus der Spätzeit. 811—818 Becher, Krüge und Linsenflaschen der ersten Kaiserzeit. (Vgl. Text S. 54 ff. 66.)

Frankfurter Städtische Galerie
Kaufmann'sche Sammlung.



In meinem Verlage sind folgende Werke der Kaufmann'schen Expedition erschienen:

C. M. Kaufmann. Die Ausgrabung der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste. *Bericht über die Ausgrabung des National-heiligtums der altchristlichen Ägypter. (I. Campagne: November 1905 bis Juni 1906.) Mit 54 Abbildungen.* — Cairo 1906. — Lex. 8°. 107 S. . . . . . M. 7.50

— ***Zweiter Bericht über die Ausgrabung der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste.*** *Die Sommercampagne Juni-November 1906. Mit 58 Abbildungen und Plänen.* — Cairo 1907. — Lex. 8°. 124 S. . . . . M. 7.50

— ***Dritter Bericht über die Ausgrabung der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste.*** *Abschluß der Ausgrabungen. Mit 64 Abbildungen und einem Plan.* — Cairo 1908. — Lex. 8°. . M. 6.—

J. C. Ewald Falls, Beduinenlieder der libyschen Wüste; *gesammelt, erstmalig herausgegeben und übersetzt. Mit 64 Abbildungen nach Originalaufnahmen der Kaufmann'schen Expedition 1905—1907 und der vizeköniglichen Expedition nach Siwah 1906. (Die arabischen Texte im Anhang.)* — Cairo 1908. — Lex. 8°. 240 S. . M. 9.—

Vergriffen. Wir empfehlen das »**zum packendsten und lehrreichsten der Orientliteratur** zählende« Expeditionswerk desselben Verfassers: **Drei Jahre in der libyschen Wüste,** Reisen, Entdeckungen und Ausgrabungen der Frankfurter Menasexpedition. Freiburg 1911. M. 8.50 sowie in englischer Ausgabe: **Three years in the libyan desert** (Kaufmann expedition) London 1913, sh. 15.—. Das von der gesamten Kritik begeistert aufgenommene Werk hat durch die Kriegsereignisse an Aktualität gewonnen.

C. M. Kaufmann. Ikonographie der Menasampullen *mit besonderer Berücksichtigung der Funde in der Menasstadt nebst einem einführenden Kapitel über die neuentdekten nubischen und äthiopischen Menastexte. Mit über 100 Abbildungen.* — Cairo 1910. — Lex. 8°. 186 S. . . . M. 9.—

— ***Graeco-ägyptische Koroplastik,*** *Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Faijûmoase und anderen Fundstätten. Zweite, wesentlich vermehrte Auflage. Mit 818 Abbildungen auf 74 Tafeln.* Leipzig und Cairo 1915. M. 25.—

Weitere archäologische Werke aus meinem Verlage:

Ludwig Borchardt, *Kunstwerke aus dem ägyptischen Museum zu Cairo. Text und 50 Tafeln.* Folio. Cairo 1908 . . . . M. 25.—
(Einzelblätter aus diesem Werke à M. 1.20.)

Gaston Maspero, *Führer durch das ägyptische Museum zu Cairo; deutsche Bearbeitung von Dr. G. Roeder.* 8°. Cairo 1912 . . . M. 4.—

Wichtige kunsthistorische und archäol. Publikationen des Verfassers der »Koroplastik« aus fremdem Verlag:

C. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, *zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 500 Abbildungen, Rissen und Plänen.* Paderborn 1913. — 8°. XVII u. 814 S. . M. 15.—

»Kein Land hat eine nur annähernd gleichwertige, gründliche Bearbeitung aller einschlägigen Materien aufzuweisen. **Kaufmann hat der gesamten archäologischen Wissenschaft einen monumentalen Dienst geleistet**« schreibt der Nestor der christlichen Archäologen, Prälat Dr. A. de Waal, in der Römischen Quartalschrift für christliche Archäologie, 28. Jahrg. 1914.

— **Die Menasstadt und das Nationalheiligtum der urchristlichen Ägypter** *in der westalexandrinischen Wüste; Ausgrabungen der Frankfurter Expedition am Karm Abu Mina 1905—1907. Leipzig 1910. Folio. X u. 142 Seiten Text. Mit 613 Abbildungen auf 70 Tafeln in Heliogravüre u. 32 Tafeln in Lichtdruck sowie zahlreichen Textabbildungen und Plänen; in Originalband* . . . . . . M. 150.—

Das Hauptwerk der Menasexpedition, welche der bekannte Kunstforscher Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen, als »eine **Großtat deutscher Wissenschaft**« rühmte (Gesellschaft für Erdkunde zu Dresden 1913), die nach Prof. J. Sauer »**Deutschland** in den Stand gesetzt, **wenigstens einen Erfolg den großen Leistungen außerdeutscher Staaten** auf dem Gebiete altchristlicher Altertumskunde **an die Seite zu stellen**« (Internationale Wochenschrift für Wissenschaft etc. Berlin 1911) und die der Herausgeber des wichtigsten Fachorgans für den christl. Orient, Dr. A. Baumstark, als »wohl **das bedeutsamste Ereignis für die christliche Archäologie** seit den bahnbrechenden Arbeiten de Rossis in den römischen Katakomben« erklärt (Oriens christianus, Halbjahrshefte für die Kunde des christl. Orients, Neue Serie, Leipzig 1911).

— **La Découverte des Sanctuaires de Ménas** *dans le Désert de Maréotis. Rapports sur les fouilles dans le sanctuaire national des anciens chrétiens d'Égypte. Avec 176 illustrations et plans. (Publication de la Société archéologique d'Alexandrie.)* Alexandrie 1908. 8°. 214 S. . . . . Frcs. 5.—



Altchristliches Geschmeide aus dem Orient.

Probeillustration aus Kaufmanns
Handbuch der christlichen Archäologie, zweite Auflage.
Siehe nebenstehende Anzeige.







